

# Das Analogiedenken der Renaissance

## Seine Herkunft und seine Strukturen\*

Karen Gloy

### 1. Analogiedenken – ein Stiefkind unserer Zeit

Das Denken in Analogien ist uns heute weitgehend fremd geworden. Während das Klassifikationsdenken, basierend auf dem dichotomisch-spezifizierenden Verstand, seit der Antike das abendländische Denken bestimmt und über die großen naturwissenschaftlichen Taxonomien und Klassifikationssysteme des 18. Jahrhunderts von Tournefort und Linné, Adanson, Jussieu, Vicq d’Azyr, Lamarck und Candolle bis heute die Grundlage unseres Wissenschafts- und Rationalitätsverständnisses bildet, während das zyklisch-dialektische Denken, von Platon als höchster und eigentlicher Wissenschafts- und Rationalitätstypus eingestuft, ebenfalls immer wieder auf Resonanz bei Philosophen und, wenngleich nicht in demselben Maße, bei Naturwissenschaftlern stößt, ist das Analogiedenken als ein Modell, das mindestens ebenso alt, wenn nicht sogar älter ist, aus präphilosophischer und präwissenschaftlicher, magisch-mythischer Zeit stammt und in der Renaissance und im Barock seine Blüte erlebte, heute so gut wie ausgestorben. Allenfalls lebt es in Relikten weiter, etwa in der Astrologie, Chiromantie, Parapsychologie, Homöopathie usw. Gewöhnlich wird es nicht mit Rationalität, Wissenschaftlichkeit und Allgemeinverständlichkeit in Verbindung gebracht, sondern mit Magie, Okkultismus und Hermetik. Es wird als alogisch und irrational eingestuft. Wenn ihm aus der Perspektive unseres gängigen, auf Spe-

---

\* Überarbeitete Fassung eines Referats, das auf der Hainstein-Tagung am 19.9.1996 in Eisenach gehalten wurde. Modifiziert erschienen unter dem Titel *Das Analogiedenken. Seine Herkunft und seine Strukturen*, in: R. G. Appell (Hrsg.): *Homöopathie und Philosophie & Philosophie der Homöopathie*, Eisenach 1998, S. 9–41; *Das Analogiedenken der Renaissance. Seine Herkunft und seine Strukturen*, in E. Rudolph (Hrsg.): *Die Renaissance und die Entdeckung des Individuums in der Kunst. Die Renaissance als erste Aufklärung II (Religion und Aufklärung*, Bd. 2), Tübingen 1998, S. 103–134.

zifikation und Klassifikation basierenden, mit mathematischer Konstruktion und Quantifikation operierenden Wissenschaftsverständnisses jegliche Rationalität abgesprochen wird, so deshalb, weil es mit der Herausbildung und Durchsetzung des mathematisch-naturwissenschaftlichen Denktypus im 16. und 17. Jahrhundert nicht mehr verstanden wurde, in Mißkredit geriet und schließlich suspendiert wurde. Da es sich jedoch um ein formales, schematisches Verfahren mit allgemeinverbindlichen Gesetzmäßigkeiten handelt, das universell applikabel und intersubjektiv kommunikabel ist und genauso wie das klassifikatorische Modell den Wissenschaftskriterien der Einsichtigkeit und Begreifbarkeit, der semantischen Klarheit und Präzision, der operativen Handhabung und Überprüfbarkeit genügt, stellt es einen eigenen Rationalitätstypus dar. Angesichts der Tatsache, daß uns dieser heute weitgehend verlorengegangen ist, muß er erst wiedergewonnen werden. Dies soll so geschehen, daß von einem konkreten Beispiel für Analogiebeziehung ausgegangen wird, nämlich der Tetralogie ›Die Jahreszeiten‹ des Renaissance-Malers Giuseppe Arcimboldo, dessen Werk als ein Paradigma für Analogiebildung gelten kann. Aus der Analyse desselben sollen Rückschlüsse auf die Verfassung des Analogiedenkens, auf die Struktur- und Aufbauprinzipien dieser Welterklärung gezogen und philosophisch abgesichert werden, indem auf Ursprünge, Motive und Intentionen derselben eingegangen wird.

## 2. Arcimboldos ›Jahreszeiten‹-Zyklus und seine diversen Auslegungen

Giuseppe Arcimboldo, 1527 in Mailand geboren und ebendorf 1593 verstorben, war ›Hof-Conterfetter‹ an den Habsburger Höfen in Wien und Prag, an denen er drei Kaisern, Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolf II., diente. Ihm fiel nicht nur die Aufgabe zu, die kaiserliche Familie und dem Hof nahestehende Persönlichkeiten zu porträtieren, sondern auch die, die kaiserlichen Feste, Turniere, Spiele, Maskeraden und Umzüge, wie sie in der Renaissance üblich waren, zu arrangieren und auszustaffieren. Während er zunächst in traditioneller Manier malte, erfolgte vermutlich bei einem Aufenthalt in Prag unter dem Einfluß der Bilder von Bosch, Brueghel, Cranach und Altdorfer eine Wende, die zu dem für ihn charakteristisch gewordenen Malstil führte, welcher einer ganzen Kunstrichtung den Na-

men ›Arcimboldismus‹ gab. Aus dem Jahre 1563 stammt die erste Serie der ›Jahreszeiten‹, die Arcimboldo auf Wunsch der Kaiser in den nächsten Jahren mehrfach wiederholte, gelegentlich etwas modifizierend, und die als Geschenk anderen, dem Hause Habsburg nahestehenden europäischen Höfen gewidmet wurden.<sup>1</sup>

Diese Bilder haben Zeitgenossen wie Nachwelt immer wieder in Erstaunen und Faszination versetzt und zu Interpretationen angeregt. Mindestens drei Deutungen sind versucht worden: *erstens* als Kuriosität, *zweitens* als Panegyrik und *drittens* als metaphysische Analogie.

### a) Kuriosität

Die Bilder stellen Profile von Männern aus verschiedenen Lebensperioden dar, angefangen vom Jüngling (*adolescent*) über den heranreifenden, im Zenit seines Lebens stehenden Mann, den gereiften, gestandenen Mann bis hin zum Alten, zum Greis. Ihre Gesichter und Oberkörper sind verzerrt, ja völlig bedeckt mit pflanzlichen Bestandteilen, Blüten und Blättern, Früchten, Wurzeln und Ästen, die jeweils verschiedenen Jahreszeiten entsprechen.

So ist das Porträt des Jünglings ganz und gar von hellen, leuchtenden, naturgetreu nachgezeichneten Blüten, Blättern und Stielen erfüllt. Sein Haupt ist von einem Blütenkranz aus Heckenrosen, Lilien, Anemonen, Gerbera, Gänseblümchen, Maiglöckchen und Nelken umkränzt. Seinem Hinterkopf entspricht eine weiße Lilie, korrespondierend seiner Brust eine blaue Schwertlilie. Auf seinen Wangen blühen rosa und weiße Rosen, seinen Mund formen rote Rosen, seine Augen Tollkirschen und deren Blüten, seine Nase bildet eine Lilienknospe, sein Ohr eine dicke, schwellende Tulpe, an der eine Akelei als Ohrring hängt. Der Stehkragen besteht aus einem dichten weißen Blütenkranz, das Gewand aus frischen grünen Blättern, in denen man Erdbeer-, Hahnenfuß-, Akelei- und Kohlblätter erkennt. Während das Bild aus der Ferne betrachtet ein menschliches Anlitz mit menschlicher Haut vortäuscht, decouvrirt sich die Haut beim Näheretreten als eine Vielzahl zarter Blüten. Die Illusion ist perfekt.

Das Profil des reifenden Mannes ist gänzlich mit Früchten aus-

<sup>1</sup> So erhielt der Kurfürst August von Sachsen einen Zyklus, ebenso ging vermutlich eine Serie an den spanischen Hof Philipps II., da sich ein Gemälde ›Frühling‹ in der Real Academia de Bellas Artes de San Fernando in Madrid befindet.

I

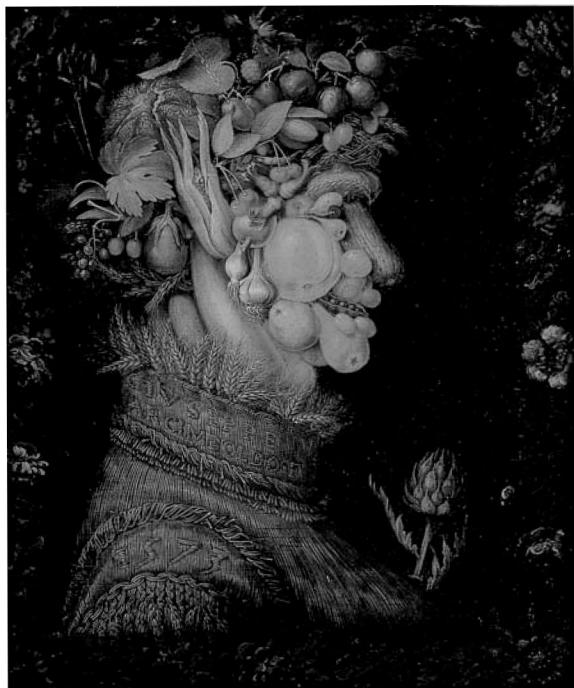
Der Frühling (1573)  
Öl auf Leinwand, 76 × 64 cm,  
Musée Nat. du Louvre, Paris



III

Der Herbst (1573)  
Öl auf Leinwand, 76 × 64 cm,  
Musée Nat. du Louvre, Paris

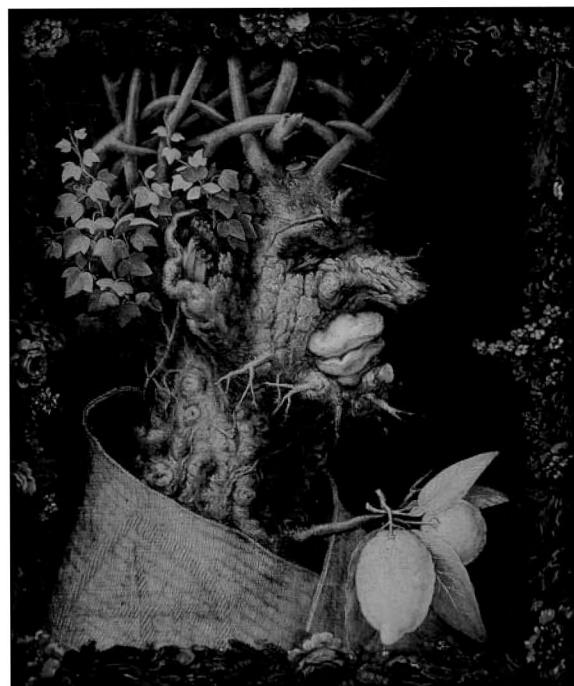




II

Der Sommer (1573)

Öl auf Leinwand, 76 × 64 cm,  
Musée Nat. du Louvre, Paris



IV

Der Winter (1573)

Öl auf Leinwand, 76 × 64 cm,  
Musée Nat. du Louvre, Paris

I

Die Luft (o.J.)

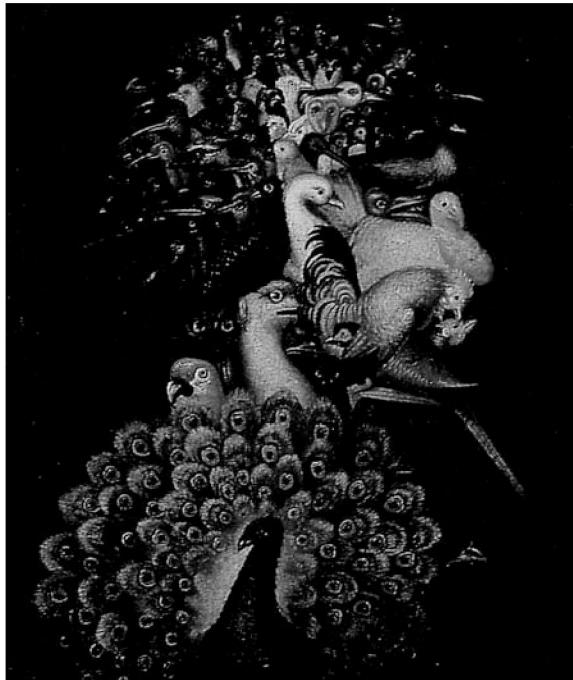
Öl auf Leinwand, 74,5 × 56 cm,

Privatsammlung Basel

zitiert aus: W. Kriegeskorte:

*Giuseppe Arcimboldo,*

Köln 1994, S. 17



II

Die Erde (um 1570)

Öl auf Holz, 70,2 × 48,7 cm,

Privatsammlung Wien

zitiert aus: W. Kriegeskorte:

*Giuseppe Arcimboldo,*

Köln 1994, S. 21





III  
Das Feuer (1566)  
Öl auf Holz, 66,5 × 51 cm,  
Kunsthistorisches Museum,  
Wien



IV  
Das Wasser (1566)  
Öl auf Holz, 66,5 × 50,5 cm,  
Kunsthistorisches Museum  
Wien

gefüllt. Es wird umrahmt von einem Früchte- und Blätterkranz aus Kirschen, Pflaumen, Himbeeren, Brombeeren, heranreifenden, noch grünen Trauben sowie einer heranreifenden Aubergine. Seinen Hinterkopf formt eine reifende Melone, seine Nase bildet eine Gurke, seine Wange ein dicker, praller Apfel, das Kinn eine Birne, die Lippen Kirschen, den Mund eine platzende Erbsenschote mit Erbsen als Zähnen; Ohren und Ohrgehänge sind Maiskolben und Knoblauchzwiebeln. Aus seinem Kragen sprießen Ähren, die sich am Hinterkopf in Form einer Haferpflanze fortsetzen, ebenso in umgekehrter Richtung in den Ärmeln. Aus seiner Brust schießt eine Artischockenpflanze hervor.

Das Porträt des gesetzten, reifen Mannes zeigt ausgereifte, wohlunterschiedene und scharf gegeneinander abgegrenzte Früchte und Knollen. Eine schwere Girlande aus reifen Weintrauben und Weinlaub umrahmt den Kopf, ein ausgewachsener Kürbis oder eine Melone formt den Hinterkopf, das Ohr bildet ein Pilz, an dem eine reife, aufgeplatzte Feige baumelt. Stirn, Nase und Wangen werden von knollenartigen, reifen Äpfeln und Birnen gebildet, der Bart aus reifer Hirse, der Mund aus einer aufgebrochenen Kastanie mit Stachelschale. Die Steife des aus Wurzeln, Kartoffeln und anderen Knollen geformten Halses setzt sich im Gewand fort, das aus einem hölzernen Weinkübel besteht, der zusammengehalten und umrankt wird von einer Hagebuttenranke.

Im Bild des Greises erkennt man einen uralten, knorriigen Baumstumpf, dessen Form den Umriß eines Gesichts nachzeichnet, dessen Wurzeln die Bartstoppeln und Kopfhaare bilden und dessen rissige, schorfige Rinde die alte, verwelkte Haut wiedergibt. Die aus dem Haupt aufragenden Wurzeln bilden eine Krone, deren Zacken Gehörn gleicht. Aus dem Hinterkopf schießt dichtes grünes Blattwerk, Efeu, hervor, das die wiedererwachende Lebenskraft auch dieses Baumes andeutet. Den schiefen, geschwollenen Mund bildet ein aufgeschwemmter heller Pilz, der sich farblich in der leuchtend gelben Zitrone und in der ebenso leuchtenden Orange fortsetzt, die den Strohmantel zusammenhalten, welcher den Oberkörper bedeckt, und die deutlich zum dunklen Wurzelwerk und Geäst des Kopfes kontrastieren.

Die ikonographische Zuordnung der einzelnen Jahreszeiten zu den aus verschiedenen Pflanzenprodukten gebildeten Porträts erfolgt über die für die jeweiligen Jahreszeiten typischen Pflanzenteile: Dem Jüngling wird der Frühling zugeordnet, der Blüten sprießen läßt,

dem heranreifenden Mann der Sommer, der Früchte wachsen und reifen lässt, dem gereiften Mann der Herbst, der volles, pralles Obst und Knollen hervorbringt, dem Greis der Winter, der alles Leben absterben und nur karge Wurzeln und Äste zurückbleiben lässt.

Man kann den zusammengesetzten Köpfen, was Auswahl und Zuordnung der Pflanzenteile zu den Gesichtsteilen betrifft, Einfallstreichtum, Erfindergabe und Geschicklichkeit nicht absprechen, die man je nach Standpunkt genial oder eigenwillig, extravagant oder skurril, humoristisch oder satirisch nennen kann. In der Kunsttheorie sind für Arcimboldos Gemälde Ausdrücke wie *capricci*, *bizzarrie*, *scherzi*, *quadri ghiribizzosi* und *grilli*<sup>2</sup> verwendet worden, die einerseits auf die Einzigartigkeit, andererseits auf die Eigenwilligkeit der Konzeption hinweisen.

Entsprechend einer abschätzigen Bemerkung von Horaz über die Darstellung von Chimären – Gebilden aus Menschen- und Tierkörpern –, die seiner Meinung nach den Träumen Fieberkranker entspringen, hat man dieses für die Renaissance nicht untypische Genre ›Grotesken‹ oder ›konfuse Gegenstände‹ genannt.<sup>3</sup> Und in der Tat faszinieren Arcimboldos Gemälde nicht zuletzt durch ihre Verbindung von Schönheit und Häßlichkeit. Im Blick auf die beiden gängigen Kunsttheorien, von denen die eine, ältere, auf Aristoteles zurückgehende Kunst als *imitatio naturae* definiert, die andere,

<sup>2</sup> Vgl. G. Comanini: *Il Figino*. Dialogo Mantovano, Mantova 1591, S. 30, 49, 50; P. Moriglia: *Historia dell'Antichità di Milano*, libri VI, Venezia 1592, S. 562, 566; ders.: *La Nobilità di Milano*, divisa in sei libri [...], Milano 1595, S. 461; P. A. Orlandi: *Abecedario Pittorico*, 3. Aufl. Firenze 1731, S. 195; L. Lanzi: *Storia pittorica della Italia*, 5. Aufl. Firenze 1882, S. 180 f.; vgl. in jüngerer Zeit B. Geiger: *Die skurrilen Gemälde des Giuseppe Arcimboldi (1527–1593)* (Titel der italienischen Originalausgabe: *I Dipinti ghiribizzosi di Giuseppe Arcimboldi*, Firenze 1954), übertragen von A. Boensch, Wiesbaden 1960, S. 9; S. J. Freedberg: *Painting in Italy*. 1500 to 1600, Harmondsworth 1971, bes. S. 410; dagegen Th. Da Costa Kaufmann: *Arcimboldo's Imperial Allegories*. G. B. Fonteo and the Interpretation of Arcimboldo's Painting, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 39 (1976), S. 275–296; ders.: *Les allégories et leurs significations*, in: *L'effet d'Arcimboldo*. Les transformations du visage au seizième et au vingtième siècle, Paris 1987, S. 89–110; P. Hulten: *Arcimboldo: trois modes d'interprétation*, in: *L'effet d'Arcimboldo*, a. a. O., S. 18–33, bes. S. 19; W. Kriegeskorte: *Giuseppe Arcimboldo*. 1527–1593. Ein manieristischer Zauberer, Köln 1994, S. 36 f.

<sup>3</sup> Vgl. hierzu N. Dacos: *La Découverte de la Domus Aurea et la Formation des Grotesques à la Renaissance*, London, Leiden 1969 (*Studies of the Warburg Institute*, Vol. 31), S. 121 ff.; W. Kayser: *Das Groteske in Malerei und Dichtung*, München 1960, S. 14–21; Th. Da Costa Kaufmann: *Les allégories et leurs significations*, in: *L'effet Arcimboldo*, a. a. O., S. 90.

jüngere, in der Renaissance aufkommende und den Geniekult begründende als freie Schöpfung des Künstlers und den Künstler als *alter deus*, sind Arcimboldos Werke in die zweite Kategorie einzuordnen. Während Gott natürliche Produkte erzeugt, schafft der Künstler unter Verwendung vorgegebener Materialien artifizielle: Monstren, pittoreske Kuriositäten, exzentrische, extravagante Gebilde. Zwar hat Arcimboldo mit ungeheurer Sachkenntnis und Liebe zum Detail die Blüten und Blätter, die Früchte und Gemüsesorten, die Stämme und Wurzeln nachgezeichnet, jedoch Gebilde geschaffen, die so in der Realität nicht vorkommen, vielmehr seiner Phantasie entspringen.

Die Neigung Arcimboldos zur phantastischen Malerei hat in der Kunst eine Fortsetzung gefunden im Manierismus wie im Dadaismus und Surrealismus der Moderne, wobei zunächst in naturalistischer Manier Körper und Körperteile aus Pflanzen oder Tieren geformt oder anthropomorphe Deutungen von Landschaften gegeben wurden, später in surrealistischer Manier, entsprechend Träumen, Halluzinationen und Ekstasen, beliebige Teile kombiniert wurden, wie bei Salvador Dalí, Max Ernst, René Magritte, Giorgio de Chirico u. a., indem z. B. ein Gesicht aus einem Leib oder einer Geigenhälfte oder, wie im Gemälde ‚The Archaeologists‘, das Innere der Körper aus antiken Tempeln konstruiert wurde.<sup>4</sup>

### b) Panegyrik

Ist diese Interpretation hinreichend, ja weist sie überhaupt in die richtige Richtung? Zur Serie der ›Jahreszeiten‹ existiert ein kommentierendes Gedicht des Hofpoeten, Mitarbeiters und Freundes Arcimboldos, Giovanni Baptista Fonteo, mit dem Titel ›Die Malerei der vier Jahreszeiten und vier Elemente durch den kaiserlichen Maler Giuseppe Arcimboldo‹, das inhaltlich mit Arcimboldo abgesprochen, vielleicht sogar von ihm autorisiert sein dürfte. Es gibt Aufschluß über die Bedeutung der Gestalten und den Zusammenhang mit dem höfischen Leben, dem diese Bilder entstammen, indem es dieselben als imperiale Allegorien, als Panegyrik ausweist.<sup>5</sup> Entsprechend einer

<sup>4</sup> Vgl. G. Maiorino: *The Portrait of Eccentricity. Arcimboldo and the Mannerist Grotesque*, The Pennsylvania State University Press 1991, S. 102 ff.; P. Hulten: *Arcimboldo: trois modes d'interprétation*, a.a.O. S. 23, 25, 33.

<sup>5</sup> Vgl. Th. Da Costa Kaufmann: *Variations on the Imperial Theme in the Ages of Maximilian II and Rudolf II*, New York 1978; ders.: *Les allégories et leurs significations*, in: *L'effet Arcimboldo*, a.a.O.

damaligen Sitte, dem Kaiser am Neujahrstag ein Geschenk zu überreichen, widmete Arcimboldo 1569 Kaiser Maximilian II. eine Serie der Jahreszeiten. Nach Auffassung der Römer – so erklärt Fonteo –, die das Cäsarentum (Kaisertum) begründeten, von dem sich das Heilige Römische Reich Deutscher Nation der Habsburger herleitete, war der Januar, der in den gemäßigten Breiten in den Winter fällt, ambivalent und wurde janusköpfig dargestellt: zurückblickend in das alte Jahr, vorausblickend in das neue. Indem er die Verbindung mit dem vergangenen Jahr aufrechterhielt, entfaltete er als Beginn des neuen Jahres zugleich seine Macht über dieses, fungierte also als *caput anni*. Wenn die letzte Büste der Serie als Winter dargestellt wird, in dessen Mantel ein großes Initial-M eingewebt ist, das zusammen mit anderen Habsburger Insignien auf Maximilian II. deutet, dann ist damit der Hinweis auf den Kaiser als Herrscher (*caput*) gegeben. Wie der Winter Anfang des Jahres ist und seine Herrschaft über die Jahreszeiten entfaltet, so ist Maximilian politisches Haupt der Welt und erstreckt seine Macht über diese.<sup>6</sup> Entsprechend soll das ebenfalls von Arcimboldo stammende Vertumnus-Bild Kaiser Rudolf II. glorifizieren. In einem dazugehörigen kommentierenden Gedicht von Gregorio Comanini heißt es:

»Schein ich aussen Ungeheuer,  
Trag ich innen hehre Züge  
Und verberge Königsbild.«<sup>7</sup>

Der Rückgriff auf Häupter hat nach Fonteo noch eine andere Bedeutung. Nach einer Legende des Dionysios von Halikarnassos, die sich auch bei Livius findet, sollen die Erbauer des Jupitertempels in Rom auf einen ständig blutenden Kopf gestoßen sein, der gleichwohl nicht verweste. Nach einer Wahrsagung sollte der Fundort das Haupt (*caput*) von ganz Italien und der Welt sein. Daher resultierte nicht nur der Name ›Capitolium‹, sondern auch der Anspruch Roms, Zen-

<sup>6</sup> Tatsächlich trat Maximilian II. in den Festumzügen und Maskeraden der Habsburger 1571 als Winter auf.

<sup>7</sup> Übersetzung von B. Geiger: *Die skurrilen Gemälde des Giuseppe Arcimboldi*, a.a.O., S. 88. Italienisch lautet der Text (zitiert bei G. Maiorino: *The Portrait of Eccentricity*, a.a.O. S. 79):

»Son, che sembro un mostro,  
E dentro alme sembianze  
E regia imago asconde.«

trum des Reiches, Haupt der Welt zu sein. Die Häupter der Habsburger unterstreichen diesen politischen Universalanspruch.

Daß es sich um Königsbilder handelt, geht nicht zuletzt aus der Tatsache hervor, daß alle Häupter umkränzt sind, sei es von Blüten- oder Früchtegirlanden oder einem Kranz aus geweiähnlichen Wurzeln.<sup>8</sup>

Wenn sich in diese aus verschiedenen Lebensperioden stammenden Häupter die für die diversen Jahreszeiten typischen Pflanzenteile eingezeichnet finden, so soll dies zum Ausdruck bringen, daß die Naturprodukte, ja die gesamte Natur nicht nur den Häuptern *zugeordnet*, sondern auf sie als *Grund und Träger hingeordnet* ist. Die Tatsache, daß Pflanzen und Früchte aus ganz Europa, aus Nord wie Süd erkennbar sind, z. B. Hafer aus Norden, Orangen, Zitronen und Artischocken aus den Mittelmeirländern, die sich harmonisch zusammenfügen oder einander gemäß der natürlichen Ordnung tragen, wie z. B. das Blattwerk, das als unterer Pflanzenteil die Blütenpracht des oberen trägt, soll andeuten, daß unter der Herrschaft des Hauses Habsburg die Teile des Reiches, Länder und Völker in friedlicher, harmonischer Weise zusammenleben und die natürliche Ordnung der Stände gewahrt ist. Die auf den ersten Blick chaotisch erscheinende Fülle von Blüten, Blättern und Früchten, die sich bei näherer Betrachtung klar und deutlich gegeneinander abgrenzen und trotz ihrer Verschiedenartigkeit widerspruchslös zusammenfügen, ist Indiz für die Friedfertigkeit des Vielvölkerstaates unter der Regentschaft der Habsburger. Entsprechend den ständig wiederkehrenden Jahreszeiten erneuert sich deren Herrschaft in allem Wechsel und entfaltet ihre ordnende Macht über die Welt.

Nach der für die Renaissance typischen Analogie zwischen Mikro- und Makrokosmos und politischem Stand ist damit auf die Herrschaft der Habsburger über den Mikrokosmos, die Menschenwelt, hingewiesen, die in Übereinstimmung mit der Ordnung des Makrokosmos steht; vielleicht wird sogar hypertroph die Herrschaft der Habsburger über die gesamte Natur einschließlich der Jahreszeiten angedeutet.

Einen Hinweis darauf gibt die Tatsache, daß zur Serie der ›Jah-

---

<sup>8</sup> Auch in dem dazugehörigen Bilderzyklus ›Die Elemente‹ sind die Häupter umkränzt und gekrönt, sei es mit einem Korallenkrönchen, einem Feuerkranz, einem Kranz aus Vögeln oder aus geweihtagenden Tieren. Dieser Kopfschmuck ist nicht nur eine ›antimutige Erfindung‹, sondern ein eindeutiges Indiz für die Königswürde.

reszeiten« eine zweite Serie unter dem Titel ›Die Elemente‹ gehört, die hinsichtlich ihrer Anordnung das symmetrische Gegenstück zur ersteren bildet: Je zwei nach links blickenden Profilen der ersten Serie entsprechen zwei nach rechts blickende der zweiten und zwei nach rechts blickenden der ersten Serie zwei nach links gewendete der zweiten. Dem Frühling ist die Luft zugeordnet, dem Sommer das Feuer, dem Herbst die Erde, dem Winter das Wasser. Eine Inschrift auf der Rückseite des ›Frühlings‹-Bildes bestätigt diese Zuordnung ausdrücklich im Falle des Frühlings. Auch die Elemente werden durch Porträts repräsentiert, die jedoch im Gegensatz zur ›Jahreszeiten‹-Serie nicht Pflanzen, sondern Tiere zur Ausgestaltung verwenden mit Ausnahme des Feuers, das einen jungen Mann mit Feuerkranz und martialischen Geräten (Kanonen und Pistolen) darstellt sowie einer goldenen Kette um den Hals, an der das Goldene Vlies – einer der bedeutendsten Orden jener Zeit – sowie der Doppeladler – Symbol des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation – als Insignien der Habsburger Macht hängen. Das Bild ›Wasser‹ zeigt ein weibliches Gesicht, das man mit der Kaiserin Maria identifiziert hat. Es besteht aus lauter Wassertieren: Fischen, Amphibien, Reptilien, das Haupt ist mit einer Korallenkrone geschmückt, die farblich zum dunklen Hintergrund kontrastiert, genau wie die kostbare, um den Hals geschlungene Perlenkette und das schillernde Perlmuttohr, an dem eine tränенförmige Perle hängt.

In dem Bild ›Die Luft‹ steigen aus einem Pfau, dem königlichen Tier, das den Oberkörper bildet, eine Vielzahl einheimischer wie exotischer Vögel auf; in dem Bild ›Die Erde‹ formen Löwe, Schaf (Goldenes Vlies) und Stier – Indizien von Macht und Herrschaft – den Oberkörper und Hals, aus denen eine Vielzahl von Tieren: Pferd, Wolf, Wildschwein, Elefant, Affe, Tiger zum Kopf hin hervorgeht, der seinerseits von einem Kranz geweihtagender Tiere, wie Hirsch, Elch, Steinbock, Gazelle umrahmt wird.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Comanini hat folgende lebendige Beschreibung gegeben, die hier zitiert werden soll: »Die Stirn enthält alle diese Tiere: eine indische Gazelle: eine Damhordin: einen Leopard: einen Hund: einen Damhirsch: einen Edelhirsch und das große Tier. Der Steinbock, ein Tier, das in den Tiroler Bergen zur Welt kommt, ist in den Nacken gesetzt, in Begleitung des Nashorns, des Maultieres, des Affen, des Bären und des Wildschweines. Über der Stirn ist das Kamel, der Löwe und das Pferd. Und schön ist, daß die Tiere, welche Hörner haben, rings um die Stirn mit ihren Waffen gleichsam eine Königskrone bilden: das ist eine ungemein anmutige Erfindung und für den Kopf ein guter Schmuck. Der Teil hinter der Backe (denn der Kopf ist im Profil) wird von einem Elefanten gebil-

Fonteo hat in seinem Gedicht insbesondere auf die Zuordnung der Elemente zu den Jahreszeiten abgehoben. Beide weisen gleiche Eigenschaften bzw. Eigenschaftspaare auf: Wärme/Kälte, Feuchtigkeit/Trockenheit, die sich vierfach kombinieren lassen. Wie der Sommer heiß und trocken ist, so ist es auch das Feuer, wie der Winter kalt und naß ist, so ist es auch das Wasser, wie der Frühling warm und feucht ist, so ist es auch die Luft, und wie der Herbst kalt und trocken ist, so ist es auch die Erde.

Bezieht man Elemente wie Jahreszeiten auf die Porträts, so erweist sich die Habsburger Dynastie als Beherrscher dieser: Ihre politische Bedeutung wird metaphysisch gesteigert zur Herrschaft über die ganze Welt und Natur. Damit avanciert die Bilderserie zu einer Glorifizierung und Apotheose der Habsburger Macht. Die politische Allegorie wird genutzt, um die universelle Herrschaft zu dokumentieren.

### c) Metaphysische Analogie

Angesichts dieser Interpretation stellt sich die Frage, ob die in der Renaissance so beliebten Allegorien, von denen die politische der Bilderserie nur ein Exempel ist, desgleichen die nicht weniger beliebten Emblematen, wie sie in der Heraldik, Literatur und Kunst verwendet werden, die Tropen der Literatur, die hieroglyphische Bildersprache der Kabbala, die symbolischen Verdichtungen, ja das ganze Signaturesystem der Natur, das uns Heutigen so schwer zugänglich ist, nur auf Spielerei – privater oder gesellschaftlicher – basieren, nur aus Laune und Phantasie erwachsen, worauf die erste Deutung der Arcimboldischen Bilder als *grilli, scherzi, capricci* zu weisen scheint,

---

det, dessen Ohr den Maßstab für das Ohr des ganzen Körpers abgibt. Ein Esel unter dem Elefanten füllt die Kinnlade aus. Für den vorderen Teil dieser Backe muß ein Wolf herhalten, der mit dem geöffneten Maule eine Maus ergreift: und das offne Maul stellt das Auge dar, und die Maus das Licht des Auges: und der Schwanz und das Bein der Maus machen einen Bartzwirbel, das heißt einen Schnurrbart über der Lippe. Auf der Stirne unter den aufgezählten Tieren sitzt der Fuchs, der den Schwanz rollt und die Augenbraue macht. Auf der Schulter des Wolfes sitzt ein Hase, der die Nase bildet; und ein Katzenkopf gibt die Oberlippe ab. Ein Tiger unter der Kehle des Elefantenrüssels ist anstelle des Kinnes hingelegt; und der Rüssel rollt sich und bildet mit der Spitze die Unterlippe. In der Öffnung des Mundes erblickt man eine Eidechse. Ein liegender Ochse bildet die Rundung des ganzen Halses: und ein Reh dient zu seiner Ergänzung.« (Zitiert nach W. Kriegeskorte: Giuseppe Arcimboldo, a.a.O., S. 20).

oder ob sie einen essentiellen Transzendenz- und Verweisungsrakrakter haben. Sind die stehenden Wendungen, die Denk- und Ausdrucksschemata, die poetischen Bilder, die geprägten Formeln und technischen Darstellungsmittel, die festen Klischees, welche allesamt in den Bereich der Topoi gehören und das Repertoire uneigentlicher Rede und Darstellung ausmachen, willkürlich, wenngleich über lange Zeiten tradiert, oder im Wesen der Sache begründet? Da das Weltbild der Renaissance heute weitgehend verschüttet ist, muß es sukzessiv erst wieder freigelegt werden, wobei wir uns an überlieferten und vertrauten Bezügen vorantasten müssen.

Was berechtigt uns eigentlich, die vier Jahreszeiten und die in ihnen vorkommenden Naturprodukte den vier, aus diversen Lebensabschnitten stammenden Gesichtern zuzuordnen, und dies mit einer Selbstverständlichkeit, die uns jeder Reflexion und Vermittlung enthebt? De facto existieren überhaupt keine menschlichen Gesichter, denen die Jahreszeiten und ihre Produkte zuzuordnen wären. Allenfalls vom ersten Bild könnte man konzedieren, daß es die Kontur und Hautoberfläche eines menschlichen Antlitzes zeigt, zumindest aus der Ferne, während es bei Annäherung allerdings eine durchgängige Ausfüllung mit blaßrosa Blüten erkennen läßt. Im zweiten und dritten Bild sind die Köpfe gänzlich aus Obstsorten kombiniert, im vierten Bild überwiegt der knorrige Baumstamm derart, daß sich erst nachträglich eine anthropomorphe Deutung nahelegt. Nichtsdestoweniger erfolgt die Zuordnung oder gar Identifikation wie von selbst. Sie wird durch die sprachliche Praxis noch verstärkt, insofern wir Sachverhalte und Vorgänge des anthropologischen Bereichs mit Begriffen und Bildern aus dem botanischen beschreiben, und dies nicht nur in metaphorischer, sondern in identifizierender Absicht: So sprechen wir vom »Heranwachsen« eines Menschen, vom »Erblühen« eines Jünglings oder Mädchens, vom Menschen in der »Blüte seiner Lebensjahre«, von der »Reife« eines Menschen, vom »gereiften Mann« oder der »gereiften Frau«, vom »Verwelken« der Haut usw. Und nicht nur werden die jahreszeitlich bedingten pflanzlichen Wachstums- und Reifeprozesse mit den menschlichen Wachstums- und Reifeprozessen gleichgesetzt, sondern es werden auch die einzelnen Naturprodukte mit menschlichen Körperteilen identifiziert. Wenn auf dem ›Frühlings‹-Bild die Wange des jungen Mannes mit weißen und roten Rosen geschmückt ist – nicht nur in dem oberflächlichen Sinne einer Verzierung, sondern in dem tieferen einer Identifizierung –, so findet dies seinen sprachlichen Ausdruck in der

Rede: »Rosen – Zeichen der Liebe – blühen auf der Wange«, »die Wange erglüht in rosaroten Farben – den Farben der Liebe«. Ebenso fallen im physiognomischen Vergleich Knolle oder Gurke mit Nase zusammen, indem wir von einer knollen- oder gurkenförmigen Nase sprechen, ebenso Ährenstoppeln mit Bartstoppeln; pralle Pausbacken bezeichnen wir als Apfelbacken, einen roten Mund als Kirschenmund.

Der Grund für diese Zuordnung, Parallelisierung oder gar Identifikation, die ein assoziatives Denken, ein sogenanntes Analogiedenken, ermöglichen, liegt, wie am Beispiel des Jahreszeitenzyklus, des ihm entsprechenden pflanzlichen Wachstumszyklus und des menschlichen Lebenszyklus deutlich wird, in der *Gemeinsamkeit eines Prozesses* oder, wie aus dem physiognomischen Vergleich zwischen Pflanzen- und Körperperformen hervorgeht, in der *Gemeinsamkeit einer Gestalt* oder, wie die Zuordnung von Elementen und Jahreszeiten zeigt, in der *Gemeinsamkeit von Eigenschaften*, kurzum, in der *Einheit eines Substrats*, dessen diverse Ausgestaltungen diese Erscheinungen sind. Auf diese Weise werden verschiedene Bereiche – der astronomisch bedingte jahreszeitliche, der botanische, der menschliche, der elementarische – miteinander in Beziehung gesetzt, oft unter der Dominanz eines derselben. So stehen beispielsweise Sommer und Feuer aufgrund der gemeinsamen Eigenschaften von Hitze und Trockenheit unter dem Leitgestirn der Sonne, worauf Fonteo in seinem Gedicht weist, bzw. unter dem Hundsgestirn, wie es in Comaninis Gedicht zum Vertumnus-Bild heißt:

»Wenn der Hund am Himmel bellet  
Und sein atemheisses Brüllen  
Der entflammte Löwe droben  
Uns hieneden hören lässt [...]«<sup>10</sup>

Winter und Wasser stehen aufgrund ihrer Kälte und Feuchtigkeit unter dem Leitgestirn des Mondes.

Auch Bezüge zur griechischen Mythologie werden hergestellt, indem Trauben und Wein auf den trinkfreudigen Bacchus weisen, Wasser auf Neptun deutet und Winter in Proserpina eine Personifikation erfährt, die während der Wintermonate auf der Suche nach

---

<sup>10</sup> Übersetzung von B. Geiger: *Die skurrilen Gemälde des Giuseppe Arcimboldi*, a. a. O., S. 86.

ihrer Tochter in die Unterwelt steigt, um im Frühjahr auf die Erde zurückzukehren.<sup>11</sup>

Damit wird das Weltbild sichtbar, das dieses Denken bestimmt: Es ist die Annahme eines durchgängig bezogenen Ganzen, das auf einem einheitlichen Grund basiert, der sich in allen seinen Modifikationen erhält. Die letzteren sind nur graduelle Abschattungen, Stufen, Spiegelungen oder Facetten desselben, so daß durch die Vielheit, Diversität und Relationalität der Teile hindurch das Ganze faßbar bleibt.

Die hier zugrundeliegende Idee der All-Einheit geht auf die griechische Antike zurück; noch weiter läßt sie sich auf mythologische Ursprünge zurückverfolgen. Auf Begriffe gebracht, d.h. philosophisch gefaßt, findet sie sich erstmals in Platons *Timaios*.

### 3. Morphologischer Raster des Analogiedenkens

#### a) Das Alleinheitskonzept

Im *Timaios*, der von eminenter Wirkungsmächtigkeit auf die nachfolgende Geistesgeschichte war und als einziger der Platonischen Dialoge in der wenngleich unvollständigen Übersetzung des Chalcidius die dunkle Periode der Völkerwanderung überdauerte und zum grundlegenden Physikbuch des Mittelalters und der Renaissance avancierte, findet sich die Aussage, daß das Universum ein Ganzes aus lauter Ganzen sei<sup>12</sup>, ein Vollkommenes aus lauter Vollkommenen (vollkommenen Teilen)<sup>13</sup>, oder auch die Aussage, daß das Universum die Elemente jedes einzelne ganz in sich enthalte<sup>14</sup>, nicht nur im quantitativen Sinne einer Totalität, sondern auch im qualitativen Sinne einer wechselseitigen Durchdringung. Die Aussagen erfüllen nach gewöhnlichem Verständnis den Tatbestand der Paradoxie; denn nach gewöhnlicher Ansicht besteht ein Ganzes aus Teilen, ein Voll-

<sup>11</sup> In seinem Gedicht komplettiert Fonteo die Vergleichsebenen der Elemente und Jahreszeiten durch Hinweise auf die antike Mythologie. Wasser und Winter gehören zusammen aufgrund der Freundschaft von Neptun, dem Gott des Wassers, und Proserpina, der Göttin des Winters.

<sup>12</sup> Platon: *Timaios* 33 a, in: *Platonis Opera*, recog. I. Burnet, 4 Bde., Oxford 1900 ff. (wiederholte Aufl.).

<sup>13</sup> A. a. O., 32 d.

<sup>14</sup> A. a. O., 32 c.

kommenes aus noch nicht Vollkommenem, während die Teile hier bereits als Ganze bzw. Vollkommene klassifiziert werden. Die These will damit die durchgängige Einheit und Ganzheit zum Ausdruck bringen, die sich zum einen auf den Umfang erstreckt und diesen als ein umfassendes, durchgängig zusammenhängendes, geschlossenes Ganzes nimmt und zum anderen auf den Inhalt und diesen als Gleichartigkeit, wechselseitige Durchdringung und Ineinander-Aufgehen der Teile bestimmt. Nicht zufällig rekurriert Platon an dieser Stelle auf das parmenideische Konzept des ἐν ἄπαντα bzw. ἐν ταῖς πᾶσι, indem er nicht nur das Bild einer wohlgerundeten, nach allen Seiten gleichmäßig und gleichgewichtig ausgefüllten Kugel verwendet, sondern auch die parmenideischen Termini des ἐν, ὅλον, ὁμοῖον, τέλειον usw.<sup>15</sup> Hier wird die Idee eines gemeinsamen Substrats postuliert, das trotz aller Auffächerung in Pluralität, Differenz und Relationalität als eines und selbes erhalten bleibt – die Idee einer Einheit in aller Vielheit bzw. einer Vielheit in der Einheit.

Mit der Vorstellung einer wechselseitigen Durchdringung der Teile im und zum Ganzen greift Platon auf die anaxagoreische Homöomerien-Lehre zurück, die von der Annahme einer totalen Vermischttheit und Ungesondertheit, einer Indifferenz im Anfangs- und Urzustand der Welt ausgeht – ὅμοιοι πάντα χοίματα ήν (»Beisammen waren alle Dinge«), heißt es bei Anaxagoras.<sup>16</sup> Erst in der Folge wird dieselbe durch den Nus gesondert und geschieden und damit auch für den Nus unterscheidbar und erkennbar, indem das Leichte dem Leichten, das Schwere dem Schweren zugesellt wird, aber so, daß in jeder Sonderung alles andere impliziert bleibt und nur durch das Überwiegen eines der Faktoren charakterisiert ist. Diese Lehre konnte sich auf die alltägliche Beobachtung des Wachstums durch Nahrungsaufnahme stützen. Da Wachsen die Akkumulation von Gleichartigem ist, indem Knochen zu Knochen, Fleisch zu Fleisch, Sehnen zu Sehnen usw. gelangen, müssen alle Bestandteile bereits vollständig in der aufgenommenen Speise vorhanden sein, wenngleich vermischt und undifferenziert.

Wie Platon einerseits historisch an frühere Lehren anschließt, so hat er andererseits die Folgezeit mit seiner Theorie befruchtet. Die Lehre taucht nicht nur bei Nicolaus Cusanus wieder auf in der These

<sup>15</sup> Vgl. a. a. O., 32 c ff.

<sup>16</sup> H. Diels: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, griechisch – deutsch, hrsg. von W. Kranz, Bd. 2, 17. Aufl. Zürich, Hildesheim 1989, S. 32 (frag. B 1).

vom *quodlibet in quolibet* (»Jedes ist in jedem vertreten«), sondern sie liegt auch Leibniz' Monadensystem zugrunde, das die Welt als monadisch strukturiert unterstellt, bestehend aus einer quantitativ unendlichen Anzahl von Monaden, die jedoch allesamt denselben Inhalt haben und diesen nur in je unterschiedlicher Weise vorstellen gemäß den verschiedenen Standpunkten (*points de vue*) oder in je verschiedenen Bewußtseinsgraden, angefangen vom höchsten, expliziten Selbstbewußtsein bis hinab zum minimen Bewußtsein in den schlafenden Monaden, der Materie. Sie begegnet selbst noch in Hegels Relationssystem in der *Wissenschaft der Logik*, in welchem jedes Relat einer Relation des Kategoriengefüges die ganze Relation ausmacht oder, anders gesagt, jedes Moment der Totalität selbst die Totalität verkörpert. Das Wahre, das erst am Ende des kategorialen Explikationsprozesses voll expliziert dasteht, d. h. *an und für sich*, ist gleichwohl von Anfang an latent vorhanden, *an sich*, jedoch noch nicht explizit, *für sich*. Und ebenso repräsentiert das jeweils aus These und Antithese bestehende dritte, synthetische Moment das Wahre in abgestuften Explikationsgraden durch das Gesamtsystem hindurch.

Neben dem *Einheitsaspekt* am Alleinheitsbegriff, der sowohl in Form der Ganzheit wie in Form der durchgängigen Gleichheit begegnet, ist als zweiter Aspekt der der *Allheit* hervorzuheben, der ebenso-wohl in Form quantitativer Vielheit wie qualitativer Differenz und Spezifität auftritt. Auch zu seiner Erklärung findet sich bei Platon ein Schema, und zwar das Urbild-Abbildverhältnis, wie es aus dem Liniengleichnis der *Politeia* bekannt ist.<sup>17</sup> Am Ende des sechsten Buches der *Politeia* demonstriert Platon anhand einer quaternal eingeteilten Linie eine ontologische und epistemologische Stufung. Wie der sinnlich wahrnehmbare Bereich Abbild des gedanklich-ideellen ist, so ist innerhalb des gedanklich-ideellen der mathematische Bereich Abbild des logisch-begrifflichen und innerhalb des sinnlich wahrnehmbaren der Bereich der Schatten und Echos Abbild des Bereichs der Konkreta: der Pflanzen, Tiere, Menschen und Elemente, so daß sich eine durchgehende Abschattung nach dem Schema des Abbildes des Abbildes vom Urbild usw. ergibt.

Der Leitgedanke ist die Konstitution eines hierarchischen Systems mittels Spiegelung. Die dadurch zustande kommende graduelle Abstufung ist Ausdruck einer Reduplikation und Pluralisierung

<sup>17</sup> Vgl. Platon: *Politeia* 509 d ff, auch *Parmenides* 132 c ff.

des Seins; denn so wie es zu jeder Gegenstandsklasse nur eine einzige Idee gibt, die je nach Interpretation, sei es als Norm oder Paradigma oder Begriff, auf jeden Fall als Ideal fungiert, also z. B. nur einen einzigen Idealkreis, der ausschließlich denkbar ist, so gibt es unzählig viele bessere oder schlechtere Konkretisationen – in Platons Terminologie: Abspiegelungen der einen Idee in der sinnlich wahrnehmbaren Materie –, also viele irreguläre Kreise. Und noch zahlreicher, noch verzerrter und verstellter sind deren Spiegelungen und abbildliche Darstellungen, die oft Ellipsen oder anderen krummen Gebilden gleichen. Mit der Pluralisierung verbindet sich eine Wahrheits- und Wertminderung dergestalt, daß die absteigende Reihe eine zunehmende Distanzierung vom Vorbild – dem einen Wahren und Vollkommenen – mit sich bringt, einen Abfall vom *verum* zum *verisimile*, und ebenso eine Verschlechterung, einen Abfall vom Guten und Vollkommenen zum Minderwertigen. Mit der Abbildungstheorie geht eine Pluralisierung, Seins-, Wahrheits- und Wertminderung einher.

Dieses Konzept durchgängiger Einheit bei gleichzeitiger gradueller Abstufung hat weitergewirkt und die nachfolgende Tradition beeinflußt. Im Neuplatonismus, insbesondere bei Plotin und seinen Schülern Porphyrios, Jamblichos, Proklos, Damaskios u. a., werden die Vorstellungen präzisiert und zu einem neunfachen Hypostasensystem ausgebaut, dessen höchste Stufe das Ur-Eine ist, gefolgt vom Nus als Ort der Verbindung der Ideen, von der Seele (Psyche) als Vermittlungsprinzip zwischen intelligibler und sinnlicher Sphäre sowie – allerdings weniger klar ausgebaut – von Planeten, Menschen, Tieren, Pflanzen, Elementen und Materie. Die Stufen erklären sich aus der Emanation, dem Überfließen der höchsten Fülle und dem sukzessiv-graduellen Abstieg in immer tiefere Sphären. Angereichert und modifiziert durch christliche, kabbalistische, gnostische und hermetische Elemente, bildet dieses System das Weltbild der Renaissance und des für sie typischen Analogiedenkens.

Die exakte und detaillierte wissenschaftshistorische Rekonstruktion fällt allerdings schwer, zumal das Wissenschaftsverständnis jener Zeit ein gänzlich anderes ist als das heutige, das sich im letzten Jahrhundert im Zuge der Neukonstitution der Geisteswissenschaften als ein historisches und philologisches herausgebildet hat und das in Form von Quellenstudium und akribischer Erforschung der Wirkungsgeschichte vorangeht. Das Wissenschafts- und Philosophieverständnis der Renaissance hingegen verfährt kompilatorisch und

eklektisch, oft sogar plagiatisch, ohne jedes Bewußtsein historischer Authentizität und nicht selten unter willkürlicher Erfindung von Autoren und Werken. Theorien und Theoreme werden beliebig aus der Geschichte herausgezogen und in den eigenen Kontext integriert.

Das aus Philosophie und Wissenschaft, Literatur und Kunst zu erschließende Weltbild der Renaissance, das als Hintergrundwissen stets mitschwingt, operiert im wesentlichen mit drei Bildern: Das erste basiert auf einer Hierarchie und sieht einen stufenweisen Abstieg von einer höchsten Instanz zu immer entfernteren, niedererem vor, die sich zunehmend verzweigen. Das zweite benutzt konzentrische Kreise, die sich um einen Mittelpunkt zentrieren und zur Peripherie hin ausbreiten, und das dritte bedient sich einer Kette, die aus ineinandergreifenden Ringen besteht und in linearer Folge vom Himmel zur Erde herabreicht – oft auch Himmels- oder Jakobsleiter genannt –, wie sie noch in Goethes *Faust* anklingt:

»Wie alles sich zum Ganzen webt,  
Eins in dem andern wirkt und lebt!  
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen,  
Und sich die goldenen Eimer reichen!  
Mit segenduftenden Schwingen  
Vom Himmel durch die Erde dringen,  
Harmonisch all das All durchklingen!«<sup>18</sup>

Bei Giambattista della Porta heißt es:

»So sehen wir / daß von der ersten Ursach an gleichsam ein grosses Seil gezogen ist vom Himmel herunter bis in die Tiefe / durch welche alles zusammen geknüpft / und gleichsam zu einem Stücke wird / also daß / wann die höchste Kraft ihre Strahlen scheinen lässt / dieselben auch bis herunter reichen: Gleich wie / wann ein ausgespannter Strick an einem Ort gerühret wird / derselbe ganz durch erzittert / und auch das Ubrige sich beweget. Und dieses Band nun kan man wol mit an einander hangenden Ringen / und einer Kette vergleichen / und hieher die Ringe des Platonis und die guldene Kette des Homeris ziehen [...]«<sup>19</sup>

---

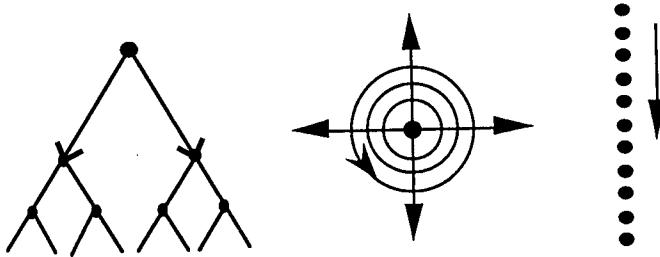
<sup>18</sup> J. W. Goethe: *Faust* I, V. 447 ff., in: *Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bdn., Hamburg 1948 ff., Bd. 3, S. 22.

<sup>19</sup> J. B. Porta: *Magia Naturalis, oder Haus-Kunst- und Wunder-Buch* (Titel der Originalausgabe: *Magiae naturalis, sive de miraculis rerum naturalium libri IIII*, Neapel 1558). Zuerst von demselben Lateinisch beschrieben; hernach von Ihm selbst vermehret [...], Nürnberg 1680, Bd. 1, S. 47 (Buch 1, Kap. 6, Abschnitt 7).

Und ähnlich sagt Agrippa von Nettesheim:

»Beim Monde beginnt auch im Himmlischen die Reihenfolge der Dinge, welche *Plato* die goldene Kette nennt, durch welche ein jedes Ding, eine jede mit einer anderen verbundene Ursache von einer höheren abhängt, bis man zu der höchsten Ursache von allem gelangt, von der alle Dinge abhängen.«<sup>20</sup>

Wir finden also folgende Schemata vor:



Der morphologische Raster, der diesen Bildern zugrunde liegt, lässt sowohl eine vertikale wie eine horizontale wie eine zyklische Struktur erkennen, wobei die erstere in einem Abstieg von oben nach unten bzw. in einer Entfernung vom Zentrum zur Peripherie besteht, die zweite in einem um die Vertikale angelegten Symmetrieverhältnis, das im Falle des Kreises sogar eine Rotationssymmetrie ist. Zu den symmetrischen Verhältnissen zählen Duplexphänomene wie Zwillinge, Opposita wie Position und Negation, Spiegelbilder wie das Rechts- und Linkssphänomen. Die dritte Struktur wird durch die rhythmische Wiederkehr des Gleichen, die ständige Iteration ausgedrückt, wie sie nicht allein für das Kreismodell symptomatisch ist, sondern auch für die beiden anderen Modelle, insofern das Oberste im Untersten, das Eine im Vielen ständig sich wiederherstellt.

Die hier relevante Raumstruktur lässt sich durch ein Fadenkreuz sowie durch Rotation verdeutlichen. Einerseits wird eine Extension nach vier Richtungen ins Unendliche angenommen, andererseits diese wieder eingefangen durch einen zusammenschließenden Kreis. Da die Verhältnisse von unendlicher Ausdehnung und Zusammenziehung für jeden beliebigen Punkt des Alls gelten, kann jeder als Mittelpunkt wie als Marginal betrachtet werden; man spricht daher auch

<sup>20</sup> H. C. Agrippa von Nettesheim: *Die magischen Werke* (Titel der lateinischen Originalausgabe: *De occulta philosophia libri tres*, Antwerpen 1531), hrsg. von K. Benesch, 4. Aufl. Wiesbaden 1997, S. 289.

vom ubiquitären Mittelpunkt oder vom offenen-geschlossenen Universum. Auch hat man versucht, das kognitive Verhältnis zwischen Einheit und Vielheit mittels räumlich-perspektivischer Darstellungen auszudrücken, dergestalt, daß man einen Punkt zu einem Kreis und weiter zu einer Kugel sich ausdehnen und ebenso diese sich wieder auf einen Punkt restringieren läßt unter Ausnutzung von Konvex- und Konkavphänomenen.<sup>21</sup> Gerade die in der Renaissance entdeckte und praktizierte Perspektivenmalerei macht hiervon Gebrauch.

In der Sprache der Renaissance und des für sie typischen Analogiedenkens werden zur Explikation der aufgezeigten Beziehungen Vorstellungen und Begriffe aus dem lebensweltlichen, speziell biologischen Bereich, nicht selten auch aus der Triebosphäre herangezogen. So werden vertikale Verhältnisse durch Abstammungs- und Verwandtschaftsbeziehungen, Genealogien, ausgedrückt, die Nähe und Ferne anzeigen, symmetrische Verhältnisse durch Freundschaft und Feindschaft, Liebe und Haß, Sympathie und Antipathie, Attraktion und Repulsion, Konsonanz und Dissonanz, Harmonie und Disharmonie, Vermählung (Hochzeit) und Scheidung (Trennung), zyklische Verhältnisse durch Systole und Diastole, Ein- und Ausatmen oder durch rhythmische Bewegungen wie Herz- und Pulsschlag. Daß die Renaissance damit an alte magisch-mythische Vorstellungen anknüpft, zeigt die Tatsache, daß schon Hesiod in seiner Theogonie die lineare, einsinnige Abstufung des Dunklen, Nächtlichen in Form einer Genealogie expliziert, beginnend mit dem Chaos, über die Nacht und das Schattenreich des Erebos (Tartaros)<sup>22</sup>, weiter über das Schicksal, den Schlaf, den Tod, die Träume, die Hesperiden, deren Ort der Sonnenuntergang ist, die Moiren und die Keren, die Nemesis, das Alter und den Streit (Eris).<sup>23</sup> In diesen Kontext gehören auch die anderen Göttergenealogien der griechischen Mythologie, welche die Entstehung der Vielfalt entweder durch Parthenogenese oder durch Zeugung erklären.

Operiert das genealogische Verhältnis mit Sukzession und Abstieg, sei es in einfacher linearer oder in linear sich verzweigender

<sup>21</sup> Vgl. das Selbstporträt im konvexen Spiegel von Parmigianino (1524) in: G. Maiorino: *The Portrait of Eccentricity*, a.a.O., S. 54.

<sup>22</sup> Hesiod: *Theogonie* 120ff., in: *Hesiodi Theogonia opera et dies scutum*, ed. T. Solmsen / Fragmenta selecta ed. R. Merkelbach et M. L. West, Oxford 1970.

<sup>23</sup> A. a. O., S. 210ff.

Form, so operiert das symmetrische Verhältnis mit der Simultaneität zweier Instanzen positiver und negativer Art, die sich anziehen oder abstoßen. Unter den Elementen bilden Feuer und Wasser, Luft und Erde Gegensätze, die sich meiden, bekämpfen oder gar vernichten, wenn sie aufeinandertreffen. Wie es bestimmte kompatible Gewächse gibt, so gibt es auch bestimmte inkompatible; dasselbe gilt für Tierarten, die entweder in Symbiose oder im Kampf miteinander leben, und ebenso auch für Tiere und Pflanzen. So bezeugt Giambattista della Porta:

»Der Kohl und der Wein-Stock sind todfeinde gegen einander / und brechen in offenbare Stritten aus. Denn ob gleich der Weinstock mit seinem Gewinde sonst alles umfasset, so fliehet er doch vor dem Kohl; und wenn er ihn der Nähe vermercket / so wendet er sich auf die andre Seite / nicht anders/ als ob ihn jemand gewarnet / daß sein Feind in der Nähe sey [...]»

Dieser Kohl / dadurch der Weinstock verjaget wird / hat einen Feind an den Erd-Aepffeln / oder Schwein-Brod / und verderret von diesen, oder es muß jener nothwendig verderren / wenn derselbe soll grün bleiben: Wenn sie aber beysammen stehen / findet man sie offt beyde gantz ganz dürr [...]»

Epheu verderbt zwar sonst auch alle Bäume zum äussersten / ist aber doch dem Weinstock vor allen zu wider / und bringt ihn zu schanden [...]»

Auch befindet man eine wunderliche Feindschafft und Streit zwischen dem Rohr / und Fahren-Kraut / also daß eines das ander austilget. So gar / daß wenn jemand mit Pfeilen von Rohr geschossen ist / die Wurzel vom Fahrenkraut / zerstossen und drauf gelegt / solche Pfeile heraus ziehet.«<sup>24</sup>

Sympathie und Antipathie beherrschen das Leben und die gesamte Natur, indem sowohl gleichartige wie ungleichartige Instanzen in diese Verhältnisse eintreten können, wie dies schon die Sprichwörter »Gleich zu Gleich gesellt sich gern« und »Gegensätze ziehen sich an« zum Ausdruck bringen, wobei aber auch das Umgekehrte gilt, z. B. »Gegensätze heben sich auf.«

Die trotz aller Vielheit, Diversität und Variabilität sich durchhaltende Einheit und Ganzheit wird nicht selten durch den Kreislauf der Elemente, des Lebens oder des Jahres ausgedrückt. Aztekische Darstellungen verdeutlichen dies oft durch ein Tier – wahrscheinlich einen Leoparden –, das einen Menschen verschlingt und wieder ausspeist. Platon spricht im *Phaidon* unter Heranziehung pythagoreischer Vorstellungen von der Palingenesis, von der Wiedergeburt:

<sup>24</sup> J. B. Porta: *Magia Naturalis, oder Haus-Kunst und Wunder-Buch*, a.a.O., Bd. 1, S. 50f.

dem Hervorgang des Lebens aus dem Tod, des Todes aus dem Leben.  
Das Indische benützt hierfür das Rad der Wiedergeburten.

Allerdings genügt dieser vertikale, horizontale und zyklische morphologische Grundraster noch nicht zur vollständigen und adäquaten Erfassung des Analogiedenkens und seiner Unterscheidung vom Klassifikationsdenken nach *genus proximum per differentiam specificam*, das unserem heutigen Wissenschaftsverständnis und dessen Rationalitätskriterien entspricht, operiert doch auch dieses mit Ab- und Aufstieg entlang der Vertikale in Form von Spezifikation und Generalisation sowie mit Korrespondenz, Symmetrie, Position und Negation entlang der Horizontale. Während jedoch das Klassifikationssystem mit seinen Spezifikationen und Differenzierungen innerhalb einer bestimmten Gattung bleibt, beispielsweise innerhalb der Gattung ›Baum‹, und diese weiter – idealiter dichotomisch – unterteilt in Laub- und Nadelbäume, letztere in Zypressen- und Kieferngewächse, diese in Tannen und Fichten usw., geht das Analogiedenken quer durch die Reihen und assoziiert Pflanzen, Tiere, Metalle, Farben, Verhältnisse, Befindlichkeiten u.ä.

Zur Demonstration von Analogiereihen sei auf Agrippa von Nettesheim verwiesen, der in seiner Schrift *De occulta philosophia (Geheime Philosophie oder Magie)* unter dem Leitfaden der Planeten Sonne, Mond, Saturn, Jupiter, Mars, Venus, Merkur Analogiereihen aufstellt.

»Unter den Elementen sind solarisch das Feuer und die lichte Flamme; unter den Säften das reine Blut und der Lebensgeist; unter den Geschmäcken der scharfe mit Süßigkeit vermischt; unter den Metallen wegen seines Glanzes das Gold, dem die Sonne eine herzstärkende Eigenschaft verleiht; unter den Steinen solche, welche durch goldene Punkte die Sonnenstrahlen nachahmen, wie der Adlerstein, der solche Punkte hat und eine Kraft gegen die fallende Sucht und gegen Gifte besitzt. Der Stein, welcher Sonnenauge heißt und die Figur einer Augenpupille hat, aus deren Mitte ein Strahl hervorschimmert, stärkt das Gehirn und Gesicht. Der bei Nacht leuchtende Karfunkel vertreibt jedes dunstige und in der Luft schwebende Gift. Der Chrysolith, von zarter und lichter, grüner Farbe, worin, wenn man ihn gegen die Sonne hält, ein goldener Stern schimmert, stärkt die Respirationsorgane und ist den an Engbrüstigkeit Leidenden von Nutzen [...]«<sup>25</sup>

»Dem Monde zugehörig (lunarisch) sind unter den Elementen die Erde, sodann das Wasser, sowohl das Meer- als das Flusswasser, und alles Feuchte, die Säfte der Bäume und der Tiere, hauptsächlich die weißen, als Eiweiß, Fett,

<sup>25</sup> In: H. C. Agrippa von Nettesheim: *Die magischen Werke*, a. a. O., S. 59f.

Schweiß, Schleim und andere Flüssigkeiten der Körper. Von den Geschmäckern gehören dem Monde an der salzige und unschmackhafte. Unter den Metallen ist lunarisches das Silber, unter den Steinen der Kristall, der silberfarbene Markasit und alle weißen und grünen Steine, desgleichen der Selenit oder Mondstein, welcher von honiggelbem Glanze, weißlich durchscheinend ist und nicht nur die Gestalt des Mondes, sondern auch sein tägliches Zu- und Abnehmen darstellt. Dem Monde gehören auch die Perlen an, die aus Wassertropfen in den Muscheln erzeugt werden, ebenso der Kristall und Beryll. Unter den Pflanzen und Bäumen sind lunarisches das Selenotropium, das sich nach dem Monde wendet, wie die Sonnenwende nach der Sonne; die Palme, welche alle Monate neue Zweige ansetzt; [...] ferner das Keuschlamm oder der Keuschbaum und der Ölbaum, desgleichen das Kraut Chinostares, welches mit dem Monde wächst und abnimmt, nämlich an Substanz und Zahl der Blätter [...] Lunarisches ist auch das Chamäleon, das nach der Verschiedenheit der Farbe eines Gegenstandes immer eine ähnliche annimmt, wie der Mond nach der Verschiedenheit des Zeichens, in welchem er sich befindet, seine Natur wechselt. Lunarisches sind ferner die Mutterschweine, die Hirschkuhe, die Ziegen und alle Tiere, welche den Lauf des Mondes beachten und nachahmen [...]«<sup>26</sup>

Als Ordnungs- und Gliederungsprinzipien, die die Ähnlichkeit der Dinge begründen und das Analogiedenken ermöglichen, nennt Agrippa die Eigenschaften der Gestirne, die hier als Leitphänomene fungieren. Zu diesen gehören Form, Farbe, räumliche und zeitliche Ortung, ihr Verhältnis zur Umgebung, Bewegung, desgleichen ihre Wirkung und Einflußnahme auf Menschen und andere Lebewesen, zumal nach magisch-mythischer Auffassung Eigenschaften nicht neutral in sich ruhen, sondern Wirkkräfte sind und bestimmte Einflüsse ausüben. Eigenschaften sind, wie noch im Griechischen etwa bei Platon im *Protagoras*<sup>27</sup>, δυνάμεις, die in Werden und Wirken eingebettet sind. Dies erklärt sich einerseits aus ihrer Herkunft, andererseits aus ihrer Wirkung.

»Es ist sehr schwierig, zu erkennen«, sagt Agrippa, »welche Dinge diesem oder jenem Gestirne oder Himmelszeichen zugehören. Man erkennt sie jedoch daran, daß sie die Strahlen oder die Bewegung, oder die Figur der Himmelskörper nachahmen. Einige entsprechen auch gewissen Sternen durch ihre Farbe und ihren Geruch, andere durch ihre Wirkungen.«<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> A. a. O., S. 62 f.

<sup>27</sup> Platon: *Protagoras* 320 d 5, e 2, 321 c 1; vgl. auch *Phaidon* 102 d f.

<sup>28</sup> H. C. Agrippa von Nettesheim: *Die magischen Werke*, a. a. O., S. 59.

Alles, was in diesem Sinne Ähnlichkeit aufweist, wird in eine Reihe gebracht unter dem Leitfaden des Sonnenartigen oder des Mondartigen oder einer sonstigen Qualität, wobei diese Reihen Explikationen der Eigenschaftskomplexe der Leitphänomene sind.

Als weiteres Beispiel sei die paracelsische oder genauer pseudo-paracelsische Schrift *Philosophia ad Athenienses* genannt, welche die vier Elemente Erde, Wasser, Luft und Feuer als »Mütter« klassifiziert, die alles aus sich entlassen und ihrerseits wieder einer gemeinsamen Urmutter entstammen. Auf dieser Grundlage entwickelt die Schrift eine Zuordnung derart, daß sie dem Wasser alles Wäßrige wie Brunnen, Bäche, Meere zuordnet, ebenso Fische und gewisse Steine wie Bernstein, Beryll, Kristall, Amethyst, Korallen, aber auch Flusswesen wie Nymphen und Sirenen, der Erde alles Erdartige: Metalle, Mineralien, Edelsteine, Pflanzen und Kräuter, Tiere und Menschen, Erdgeister wie Gnome, Nachttraute und Riesen, der Luft das Unsichtbare und Unbegreifliche wie Schicksale (*fata*), Eindrücke (*impressionses*), Träume (*somnia*), Gesichte (*visiones*), ebenso die »luftischen reden, gedanken und taten«<sup>29</sup> und schließlich dem Feuer das ihm Gleichartige wie den Himmel mit den Planeten und Sternen, Blitz und Donner, außerdem gewisse Steine und Farben.<sup>30</sup>

Auch hier werden unter dem Titel der vier Elemente diverse Gegenstände und Sachverhalte zusammengestellt und geordnet, zum einen nach der Selbigkeit der Substanz (Wasser – Brunnen, Bäche, Meere), zum anderen nach der Selbigkeit des Ortes (Wasser – Fische, Korallen und Steine), zum dritten nach Selbigkeit der Eigenschaften (Luft – luftige Reden, Gedanken und Taten), zum vierten nach der Selbigkeit der Farbe (Feuer – gelbe Farbe) usw.

### b) Analogieformen

Methodisch ist bereits eine ganze Reihe von Gesetzmäßigkeiten und Gestaltungsprinzipien sichtbar geworden, auf denen das Analogiedenken formal wie inhaltlich basiert. Da sich die lebensweltlich fundierten kognitiven Assoziationen in Raum-Zeitstrukturen vertikaler,

<sup>29</sup> Theophrast von Hohenheim, genannt Paracelsus: *Sämtliche Werke*, 1. Abt.: *Medizinische, naturwissenschaftliche und philosophische Schriften*, hrsg. von K. Sudhoff, 14 Bde., München, Berlin 1922–1933, Reg.-Bd. von M. Müller (*Nova Acta Paracelsica*, Supplementum), Einsiedeln 1960, Bd. 13, S. 398 (Buch 1, Text 19).

<sup>30</sup> Vgl. a.a.O., S. 394–399 (Buch 1, Text 11–20).

horizontaler und zyklischer Art explizieren lassen, zeigt sich hier ein grundlegender Bezug des Analogiedenkens zu Raum- und Zeitstrukturen, wobei allerdings die Frage offenbleiben muß, ob die lebensweltlichen Vorstellungen in Raum-Zeitstrukturen gründen oder umgekehrt die räumlich-zeitlichen Verhältnisse in lebensweltlichen. Denkt man die Beziehung konsequent weiter, so ergeben sich mehrere Möglichkeiten von Verhältnissen, die für das Analogiedenken typisch sind: *erstens* die räumlich-zeitliche Identität der Analoga, d. h. ihr Zusammenfall, *zweitens* die räumlich-zeitliche Kontiguität, ihr simultanes Nebeneinander oder sukzessives Nacheinander, und *drittens* ihr Zusammenhang über räumliche und zeitliche Sprünge hinweg.

(1) Die extremste Form der Analogiebildung und wechselseitigen Verweisung der Analoga aufeinander liegt vor bei räumlich-zeitlicher Identität, die im Kontext der Zeit den besonderen Namen ›Metamorphose‹ hat. Sie ist bei analytischer Explikation eines komplexen Leitphänomens in seine diversen formalen wie materialen, quantitativen wie qualitativen wie kausalen Bestandteile gegeben, mögen sie simultan oder sukzessiv auftreten. Ein Beispiel ist die Zerlegung der Sonne in die formale Gestalt der Kugel mit deren Derivaten, dem Kreis und dem kontrahierten Punkt, die materielle Substanz des Goldes oder harten Metalls, das Element des Feuers, die Farbqualität ›gelb‹, die Tastqualität ›brennend heiß‹, die Habitualität ›Wohlbefinden‹, ›Wachsen und Gedeihen‹, die Begleiterscheinung des pflanzlichen Reifens, die Zeitangabe ihres Auftretens, den Tag, usw. oder die Zerlegung des Mondes in die formalen Bestimmungen ›Scheibe‹, ›Sichel‹, ›wechselnde Form‹, die materialen Bestimmungen ›Silber‹, ›Stahl‹, die Farbqualität ›silbrigweiß‹, die Tastqualität ›kühl‹, die Habitualität ›Ruhe‹, ›Stille‹, die Zeitangabe ›Nacht‹ usw. Jedes dieser das Insgesamt konstituierenden Momente verweist auf das Ganze wie auf jedes andere Moment, tritt also repräsentativ und austauschbar auf. Das Analogiedenken, wie es auch dem magisch-mythischen Vorstellen zugrunde liegt, benutzt hierfür den Terminus *pars pro toto*, bei dem der Teil für das Ganze steht, nicht nur in dem Sinne, daß ein quantitativer Ausschnitt das Ganze vertritt, z. B. das Getreidekorn die gesamte Ernte oder der Erdklumpen das ganze Feld, sondern auch in dem, daß eine qualitative Bestimmung Indikator der anderen ist, z. B. die gelbe Farbe Indikator für Feuer und Flamme, die Scheibe Indikator für Sonne, ebenso für Vollkommenheit und Glück. Diese Ambiguität bzw. Polysemie erklärt das abrupte, instantane Umschla-

gen der Bestandteile ineinander. Die Tatsache, daß jedes sich selbst und auch ein anderes bezeichnet, kann funktionalisiert und für bestimmte Zwecke genutzt werden.

Die Sprachwissenschaft, insbesondere die antiken Rhetoriken eines Cicero<sup>31</sup> und Quintilian<sup>32</sup> haben hierauf die Theorie der Tropen gegründet, die in den Rhetoriken und *artes dicendi* des Mittelalters, des Humanismus und des Barock als uneigentliches Sprechen oder geblümter Stil (*flores rhetoricales* bzw. *figurae rhetoricales*) weitergeführt wurde. Im Mittelpunkt stehen Stilfiguren wie Metapher, Synekdoche, Metonymie, Antonomasie, Onomatopoiie, Katachrese, Metalepsis, Epitheton, Allegorie, Ironie, Paraphrase, Hyperbaton, Hyperbel u.ä., die allesamt Verdichtungen, Verschiebungen und Transformationen sind, indem sie von einer Instanz auf eine andere verweisen. Inzwischen werden sie weitgehend in der Psychoanalyse zur Ausdeutung von Träumen, zur Entstehung des Witzes, zur Erklärung von Fehlleistungen und zur Ausdeutung von Krankheitsscheinungen (Symptomatologie) herangezogen, etwa von Sigmund Freud<sup>33</sup> oder Jacques Lacan<sup>34</sup>.

Von besonderer Relevanz für unseren Kontext ist die Metapher (μεταφορά), die ihrer Wortherkunft nach ›Übertragung‹ bedeutet in dem Sinne, daß ein Wort auf einen ihm von Hause aus nicht zukommenden Bereich angewendet wird. Die Übertragung rechtfertigt sich aus einem vorhergehenden, später unterdrückten und verkürzten Vergleich, wie er am Beispiel ›er ist ein Löwe‹ statt ›er kämpft wie ein Löwe‹ sichtbar wird. Ein verkürzter Vergleich liegt auch vor im Beispiel ›Meer des Lebens‹. Die unermeßliche Weite, Bewegtheit und

<sup>31</sup> M. T. Cicero: *De oratore / Über den Redner*, lateinisch – deutsch, übersetzt, kommentiert und eingeleitet von H. Merklin, Stuttgart 1976; ders.: *Brutus*, lateinisch – deutsch, hrsg. von B. Kytzler, München 1970.

<sup>32</sup> M. Fabii Quintiliani *Institutiones Oratoriae Libri XII / Marcus Fabius Quintilianus: Ausbildung des Redners*. Zwölf Bücher, hrsg. und übersetzt von H. Rahn, Zweiter Teil, Buch VII–XII, Darmstadt 1975, S. 216 ff. (VIII, 6).

<sup>33</sup> S. Freud: *Die Traumdeutung*, Frankfurt a. M. 1991 (wiederholte Aufl. 1996); ders.: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor*, Frankfurt a. M. 1992 (wiederholte Aufl. 1996); ders.: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglauben und Irrtum*, Frankfurt a. M. 1954 (wiederholte Aufl. 1996). Vgl. dazu den folgenden Beitrag der Verfasserin im vorliegenden Band.

<sup>34</sup> J. Lacan: *Écrits*, Éd. du Seuil, Paris 1966; siehe auch den Beitrag K. Gloy: *Das Analogiedenken unter besonderer Berücksichtigung der Psychoanalyse Freuds* im vorliegenden Band.

Gefährlichkeit, die dem Meer wie dem Leben eigen sind, stellen hier das *tertium comparationis* dar. *Brevior est similitudo*, sagt Quintilian.

Zu nennen ist ferner die Synekdoche, die die Ersetzung eines weiten Begriffs durch einen engen (›Haus‹ durch ›Dach‹, ›Schwert‹ durch ›Spitze‹) oder umgekehrt eines engen durch einen weiten (›Menschen‹ durch ›Sterbliche‹) bezeichnet, sowie die Metonymie (Namensvertauschung), die die Verwendung eines bestimmten Begriffs anstelle eines anderen, mit diesem in der Weise realer Kontinguität zusammenhängenden vorsieht. Meist wird der Grund für etwas eingesetzt, der Erfinder für das Erfundene (›Vergil lesen‹ statt ›Vergils Bücher lesen‹), die Person für die Sache (›Bacchus‹ für ›Wein‹) oder das Beinhaltende für den Inhalt (Krug für ›Wasser‹).

Als weitere Subklassifikationen lassen sich unterscheiden die Vertauschung von Besitzer und Besitz, Einwohner und Ort, Zeitgenosse und Zeit, Eigenschaftsträger und Eigenschaft. Handelt es sich bei der Synekdoche um eine quantitative Relation, so bei der Metonymie um eine qualitative. In allen diesen Fällen liegt eine Verschiebung vor, sei es vom Teil auf das Ganze, von der Spezies auf das Genus oder vom Ganzen und Allgemeinen auf den Teil und das Besondere.<sup>35</sup> Sie erfolgt gesetzmäßig und rational nachvollziehbar.

In der Allegorie stehen zumeist Personen, aber auch Tiere, Pflanzen und Elemente für Eigenschaften (eine Frau mit Waage und verbundenen Augen für Gerechtigkeit, Minerva mit Eule für Weisheit). Die Allegorie als ›Anders sagen‹ bedeutet die Darstellung eines abstrakten Begriffs oder einer Eigenschaft durch ein Bild, zumeist mit Hilfe einer Personifikation. Ihrer bedient sich die Emblematik, die mit Zeichen operiert, denen ein bestimmter Sinn zugeordnet wird (daher der Name ›Sinnbilder‹). Bekannt geworden ist die Sammlung *Emblemata* des italienischen Humanisten Alciatus, zuerst 1522 in Mailand publiziert, in der die Bedeutung grob geschnittener Bilder durch lateinische Verse und anschließende lateinische Prosatexte erklärt wird, die mit zahllosen Zitaten aus klassischen Schriftstellern gespickt sind. So bedeutet etwa ein Chamäleon Schmeichelei, eine Palme Treue, ein Ölzwiege Frieden usw., während ein im Wasser ste-

---

<sup>35</sup> Vgl. Ch. Strub: *Kalkulierte Absurditäten*. Versuch einer historisch reflektierten sprachanalytischen Metaphorologie, Freiburg, München 1991, bes. S. 252 ff.

hender Mann, über dessen Kopf fruchtebeladene Zweige hängen, ein Sinnbild für Vergeblichkeit ist.<sup>36</sup>

Auch die anderen rhetorischen Figuren beruhen auf verständlichen und nachvollziehbaren Verschiebungen. Ironie ist der Name für einen Tropus, bei dem eine Person oder Sache etwas dem Wortlaut Widersprechendes meint. Sie begegnet gleicherweise bei Herabsetzung wie Lob, indem zu loben vorgegeben, tatsächlich jedoch getadelt wird, und umgekehrt.

Hyperbeln sind Steigerungen und Übertreibungen der Wahrheit wie in den Wörtern »SchneckenTempo«, »Blitzeseile«.

In den Kontext verweisender Sprachformen gehört auch die Antithese, welche in Form eines Gegensatzes auf etwas anderes Bezug nimmt. Ihre Steigerung findet im Oxymoron statt, der Verbindung zweier inkompatibler Vorstellungen, wie in den Wendungen »süß-sauer«, »schön-häßlich«, »puer-senex«. Man begegnet ihr vorzüglich im Petrarkismus des 16./17. Jahrhunderts, etwa in Ausdrücken wie »die bittere Süße der Liebe«, »die finstere Sonne«, »das tote Leben«, aber auch in der Mystik in Wendungen wie das »unendliche Nichts«, »die leere Fülle« usw.

In der Litotes erfolgt eine Negation der Negation, die zum Ausdruck von Positivem dient. Sie benutzt eine Zirkelstruktur, die von einer Position ausgeht, von dort zur Negation der Position übergeht, sodann zur Negation der Negation weiterschreitet, um zur Position zurückzukehren.

Zu erwähnen sind außerdem noch Synonyma, bedeutungsgleiche oder -ähnliche Wörter wie »Metzger« und »Fleischer«. Häufig treten sie in Doppelform auf wie in »Haus und Hof«, »Leib und Leben«, die ursprünglich eine Zweihheit bedeuteten, heute aber als Einheit empfunden werden. Bei der Paronomasie (*annominatio*) handelt es sich um das Vorkommen gleichklingender Wörter (»einen Gang gehen«), aber auch um Fälle, in denen klangähnliche, jedoch bedeutungsverschiedene Wörter zusammengestellt werden. Auf der Ausnutzung dieser Doppelsinnigkeit beruht ein nicht unwesentlicher Teil des Witzes. Während das Wortspiel den Doppelsinn eines Wortes ausnutzt, basiert der Kalauer auf dem lautlichen Gleichklang

---

<sup>36</sup> Zum Komplex »Allegorie«, »Synekdoche«, »Metonymie« vgl. A. Fletscher: *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca, New York 1964, 2. Aufl. 1965; T. Todorov: *Synecdoques*, in: *Communications*, Bd. 16 (1970), S. 26–35; A. Henry: *Metonymie et Métaphore*, Paris 1971.

zweier verschiedener Wörter oder Wortgruppen. Die Auflistung ließe sich fortsetzen.

Was die zeitliche Identität von Analoga betrifft, d. h. ihren Zusammenfall im Kontext von Entwicklung, Wandlung, Evolution, so begegnet sie in der Sonderform der Metamorphose, allgemeiner der Transformation einer Gestalt in eine andere, wie sie sich besonders prägnant in der Entwicklung eines Schmetterlings aus dem Ei über die Larve und Puppe zeigt und entsprechend für Verwandlungen überhaupt gilt. Sie findet nicht nur innerhalb einer Art, sondern auch zwischen verschiedenen Arten wie Pflanzen und Tieren statt.

(2) Eine weitere Form der Analogiebildung und wechselseitigen Verweisung der Analoga aufeinander ist mit deren räumlich-zeitlicher Kontiguität gegeben. Man beobachtet sie im Falle nachbarschaftlichen Nebeneinanderseins (Koexistenz) wie nachbarschaftlichen Nacheinanderseins (Sukzession). In diesen Existenzformen dokumentiert sich aufgrund von Affinität und Assimilation eine Konvenienz (*convenientia*) der Dinge. Die Ursache derselben kann zweifacher Art sein: Entweder kann die Ähnlichkeit aus dem Zusammenbestehen heterogener Dinge hervorgehen, wie oft an Ehepaaren feststellbar ist, die trotz unterschiedlicher Physiognomie, Mentalität und Interessen aufgrund gleicher Ernährung, Umgebung, beruflicher Tätigkeit, Unterhaltung usw. zusammenwachsen, sich assimilieren. Oder aber eine tieferliegende Ähnlichkeit äußerlich verschiedener Dinge kann der Grund der Kompossibilität sein. So gehören Wasser und Fische, Luft und Vögel, Erde und Gras, Himmel und Sterne zusammen, weil sie Anteil aneinander haben, die feurigen Sterne am Element des Feuers, das den Himmel konstituiert, die Vögel am Element der Luft, die Fische am Element des Wassers. Jedes Ding hat seinen natürlichen Ort aufgrund einer Verwandtschaft mit seiner Umgebung oder einer Teilhabe an ihr.

Eine Fortsetzung hat dieses Denken im modernen Begriff der ökologischen Nische gefunden, in der Vorstellung, daß verschiedene Wesen wie Pflanzen und Tiere im Laufe ihrer Evolution sich ihre Lebensräume durch Anpassung, wechselseitige Beeinflussung, Übernahme fremder Eigenschaften oder sonstwie erobern. Jeder Freiraum bedeutet eine Nische, die von einem spezifischen Wesen in Auseinandersetzung mit anderen und in Angleichung an sie ausgefüllt wird, so daß alle eine Lebensgemeinschaft bilden.

Die tiefere Ähnlichkeit äußerlich heterogener Wesen wie der Pflanzen und Tiere, z. B. ihre strukturelle Verwandtschaft, wird be-

sonders deutlich an der Auffassung der Humanisten, daß das Geweih von Hirschen Büsche und der Bart des Mannes Gräser seien, die auf dem menschlichen Gesicht wüchsen.<sup>37</sup> Hieraus ergibt sich eine ähnliche Symbiose wie in dem Falle, daß sich auf dem Rücken von Schalentieren Moose und Flechten ansiedeln. Auch zwischen Steinen und Pflanzen läßt sich eine Konvenienz aufweisen, wobei die Beobachtung von pflanzlichen (und tierischen) Einschlüssen im Gestein oder von baumartig sich verzweigenden Erzadern eine Rolle gespielt und die Meinung nahegelegt haben dürfte, daß Steine schlafende Pflanzen seien. So schreibt Cardanus in seinem Buch *De subtilitate*:

»Man begreift, daß Metalle leben, durch das folgende Argument, nämlich weil im Gestein [die Metalle] gleichsam wie Blumen und Früchte entstehen, und zwar nicht anders als Pflanzen mit weit ausgebreiteten Zweigen, Wurzeln, Stämmen, so daß das Metall oder die metallische Substanz nichts anderes als eine verborgene Pflanze ist.«<sup>38</sup>

(3) Eine weitere Form der Analogie existiert unabhängig von Raum und Zeit (*aemulatio*). Der Verweis der Analoga aufeinander bleibt erhalten auch bei räumlicher und zeitlicher Trennung, also über Distanzen und Sprünge hinweg. Dieser Analogietypus liegt vor einerseits bei heterogenen, räumlich oder zeitlich auseinandergerissenen Dingen, sofern sie über supplementäre Analogien vermittelt sind, etwa durch ursprüngliche Zusammengehörigkeit oder gar Identität, andererseits bei ähnlichen Dingen, sofern sich ihre Ähnlichkeit über Genealogiereihen begründet, wie sie zwischen dem Urelternpaar und den noch so entfernten Verwandten, den Ururenkeln, bestehen, oder über Symmetrien und Spiegelbildlichkeiten, also bei vertikalen wie horizontalen Verweisungen. So gehören Kleid und Person, Fußspur und Fuß, Name und Person zusammen, was im magisch-mythischen Denken eine Rolle spielt, da z. B. das Kleid oder die Accessoires eines Kriegers nicht in die Hände des feindlichen Stammes fallen dürfen, damit dieser nicht Macht über jenen gewinne. Bild- und Namenszauber gehören ebenfalls hierher.

Beispiele für Ähnlichkeitsbeziehungen selbst entfernter Arten unabhängig von Raum und Zeit liefert der Bereich physiologischer und anatomischer Vergleiche, der sich im 16. Jahrhundert entwickel-

<sup>37</sup> Vgl. U. Aldrovandi: *Monstrorum historia*, Bologna 1648, S. 663.

<sup>38</sup> H. Cardanus: *De subtilitate libri XXI*, in: *Opera omnia*. Faksimile-Neudruck der Ausgabe Lyon 1663 mit einer Einleitung von A. Buck, Bd. 3, Stuttgart-Bad Cannstatt 1966, S. 440 (Übersetzung von Verf.).

te und auf dem heute die vergleichende Physiologie und Anatomie beruhen. Studien dieser Art reichen allerdings weit tiefer in die Geschichte zurück. So findet man schon bei Platon Vergleiche zwischen Menschen- und Tiertypen mit Rückschlüssen auf ihre jeweiligen Eigenschaften und Verhaltensweisen, beispielsweise den Hinweis auf die Ähnlichkeit zwischen habgierigen, herrschsüchtigen Menschen und Wölfen, Habichten und Geiern oder geselligen, zahmen Menschen und in Verbänden lebenden Bienen, Ameisen und Wespen.<sup>39</sup> Diese physiologischen und psychologischen Ähnlichkeiten liegen auch seiner im Rahmen von Toten- und Jenseitsmythen auftretenden Vorstellung einer Transformation von Menschen- in Tiergestalten zugrunde.<sup>40</sup> Am Ende des *Timaios*<sup>41</sup> nutzt er sie zur Erklärung der vier Gattungen der Lebewesen, der Menschen, Vögel, erdbewohnenden Tiere und Fische, und zwar in absteigender Linie, indem er die Vernunft zum Maßstab erhebt und die zunehmende Geistesbeschränktheit mit einer zunehmenden Erdgebundenheit erklärt, die schließlich zum Verlust des aufrechten Ganges, der Füße und Kriechorgane führt.

Im 16. Jahrhundert waren es die vergleichenden Studien Pierre Belons<sup>42</sup>, die die Ähnlichkeit und Proportionalität zwischen menschlichen und Vogelskeletten aufwiesen, die die Extremitäten der Vögel mit denen des Menschen gleichsetzen, die Extremitäten der Flügel mit denen der menschlichen Hand: Wie sich beim Menschen der Daumen zu den Fingern verhält, so verhält sich beim Vogel die Flügelspitze, der Appendix, zu dem übrigen Flügel.

Nicht weniger bekannt sind die Analogien zwischen Tier und Pflanze, wird doch in der Pflanze ein umgestülptes Tier gesehen, das seine nahrungsaufnehmenden Organe in Form von Wurzeln ins Erdreich senkt. Auch die umgekehrte Analogie ist geläufig, derzu folge Blüte, Stengel und Wurzeln Kopf, Rumpf und Füßen des Tieres entsprechen und der Nahrungsfluß bei Pflanzen, der von unten nach oben verläuft, dem tierischen Adernsystem gleicht, das ebenfalls im unteren Teil des Bauches beginnen und mit der Hauptvene zum Herzen aufsteigen soll.

---

<sup>39</sup> Vgl. Platon: *Phaidon* 81 e ff.

<sup>40</sup> Vgl. Platon: *Politeia* 619 e ff.

<sup>41</sup> Vgl. Platon: *Timaios* 90 e ff.

<sup>42</sup> P. Belon: *Histoire de la nature des oyseaux*, Paris 1555.

Wo immer ähnliche Formen und Verhältnisse im weitgespannten Raum des Universums auftreten, rechtfertigen sie Verweisungen aufeinander. Hervorgegangen aus Falzungen des Seins, zeigen selbst die entferntesten Glieder über Räume und Zeiten hinweg Verwandtschaft.

Schließlich gehört auch die bekannteste Analogie der Renaissance, die Makro-Mikrokosmosanalogie, in diese Kategorie, die auf Verkleinerung bzw. Vergrößerung, auf Anamorphose beruht, ebenso die Zwillingsgestalten Castor und Pollux, Figuren, die sich aus Symmetrie und Verkehrung erklären.

Das Analogiesystem, das teils homogene, teils heterogene Bestandteile nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten miteinander verknüpft, unterliegt selbst einer heterogen-homogenen Auslegung nach Theorie und Praxis. Es begründet gleicherweise theoretische Einsicht wie praktisches Verhalten; denn es geht von der Annahme aus, daß mit der Einsicht in die Verknüpfungsgesetze der Analogia sich auch Macht über diese einstellt, derart daß über gleiche Formen und Verhältnisse (oder auch über ungleiche) eine Beeinflussung möglich wird. Dies um so mehr, als das System der Analogia kein statisches, nach dem Substanz-Akzidens-Modell zu erklärendes ist, wie es seit Descartes das Wissenschaftsverständnis prägt, sondern ein dynamisches, das die Dinge als Aggregate oder Agglomerationen von Eigenschaften und Wirkkräften auffaßt, die hierhin und dorthin dirigiert, in Kristallisationspunkten konzentriert, von anderen abgezogen, durch Gegenteiliges beeinflußt und manipuliert werden können. Diese Möglichkeit macht sich nicht nur das magisch-mythische Weltverhalten von Naturvölkern zunutze, das in Residuen auch noch bei Kulturvölkern im alltäglichen, lebensweltlichen Umgang mit den Dingen weiterexistiert, sondern auch der wissenschaftliche Umgang vor allem in der Psychologie und Parapsychologie, was Hypnose, Suggestion, autogenes Training u.ä. betrifft. Und auch die Alternativmedizin: Akupunktur, Homöopathie, Allopathie zehrt davon. So gelten beispielsweise Walnüsse aufgrund ihrer verschlungenen, bandförmigen Gestaltung, die Ähnlichkeit mit den Schlingen und Windungen des Gehirns aufweist, als Kopfschmerzmittel, die Samenkörnchen des Eisenhuts, bei denen es sich um kleine, dunkle Kugelchen in weißen Schalen handelt, welche den Augenlidern gleichen, als Augenheilmittel. Bei Oswald Crollius heißt es:

»Die Welsche Nüß haben die ganze Signatur oder Zeichen des Haupts: Jhre eusserste Rinde oder Nußlauff / vergleichen sich dem Pericraneo oder Häutlein ober der Hirnschahl: Dannenhero auch das Salz auf solchen Rinden gemacht / zu den Wunden dieses Häutlins ein sonderbahr Mittel ist.

Die harte Schahl vergleicht sich der Hirnschahl.

Das jnwendige Häutlin / mit welchem der Kern selbst oberzogen ist / referiert oder präsentiert die Häutlin des Hirns.

Der Kern selbst aber die Substanz des Hirns: Ist derowegen auch zu demselbigen sehr bequem und schwächt die Gifft: Dann wann er wird gestossen / mit gebrantem Wein befeucht und auff den Hauptwürbel gelegt / stärcket er das Hirn und ganze Haupt gewaltig.«<sup>43</sup>

In der Renaissance waren klassische und alternative Wissenschaften noch ungetrennt. Kurt Hübner bezeichnet Chemie und Alchemie, Astronomie und Astrologie, klassische Medizin und Alternativmedizin als »Töchter desselben Stammes«<sup>44</sup>, die sich erst in der Folge mehr und mehr auseinanderentwickelten, so daß die Schere zwischen ihnen immer größer wurde. Während die heute üblichen Wissenschaften dem klassifikatorischen Rationalitätstypus folgen, haben sich die Alternativwissenschaften dem Analogiedenken verschrieben. Daß es sich aber auch bei ihm um einen rationalen Denktypus handelt, zeigt nicht nur der formale Charakter seiner Denkwege, sondern auch die Universalität seiner Anwendung und seine intersubjektive Kommunikabilität. Es handelt sich nicht um etwas Irrationales, sondern nur um eine andere Art von Rationalität.

#### 4. Arcimboldos Bildanalogien

Vor diesem Hintergrund sei nochmals auf Arcimboldos Jahreszeitenzyklus zurückgekommen und derselbe gemäß den Analogiegesetzen erklärt. Es ist unschwer erkennbar, daß Arcimboldos »Jahreszeiten« nicht nur hochartifizielle, sondern auch hochphilosophische Kunstwerke darstellen, die im intellektuellen Ambiente des kaiserlichen Hofes Anregung zu gelehrt Disputen, Interpretationen und kommentierenden Gedichten boten. Auf den Zusammenhang von visueller und verbal-rhetorischer Ebene ist schon verschiedentlich im Rah-

<sup>43</sup> O. Crollius: [Oswaldi Crollii] *Tractat von den innerlichen Signaturn oder Zeichen aller Dinge*, Frankfurt a. M. 1623, beigefügt zu: *Basilica Chymica*, deutsche Übersetzung, Frankfurt a. M. o. J., S. 19 f.

<sup>44</sup> K. Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, München 1985, S. 346.

men des Manierismus hingewiesen worden, wenngleich mehr pau-  
schal als systematisch, so wenn Roland Barthes<sup>45</sup> Arcimboldo für  
einen Rhetoriker und seine Gemälde für ein wahrhaftes Laborato-  
rium von Tropen hält oder Giancarlo Maiorino in seinem Buch *The  
Portrait of Eccentricity*<sup>46</sup> im Werk Arcimboldos eine Reihe rhetori-  
scher Stilfiguren namhaft macht.

Zunächst und vor allem gehören die Bilder jener Analogieform an, die als räumlich-zeitliche Identität heterogener Bestandteile be-  
zeichnet wurde oder, speziell in zeitlichem Kontext, als Metamorphose und die dadurch charakterisiert ist, daß ein Element oder Elemen-  
tenkomplex oder auch eine Schicht auf eine andere verweist, also stellvertretend für die andere steht, die andere substituiert. Diese  
semantische Ambiguität ist Ursache eines ständigen Umschlags von  
anthropomorpher zu biologischer und astronomisch-jahreszeitlicher  
Ebene und umgekehrt. Die Instabilität und Variabilität der Bedeu-  
tungen ermöglicht einen ständigen Wechsel der Ebenen.

Die Bilder repräsentieren einen Zyklus von Menschengesich-  
tern aus verschiedenen Lebensepochen, deren Profile de facto durch  
einen Zyklus von Naturprodukten expliziert werden, der wiederum  
einem Zyklus von Jahreszeiten zugehört, in dem die Naturprodukte  
charakteristischerweise auftreten. Als Leitphänomen dürfte demnach  
der Lebensprozeß im allgemeinen fungieren, der hier nach verschie-  
denen Ebenen aufgefächert wird, nicht nur nach anthropologischer  
als menschliche Lebensalter, sondern auch nach naturaler als bio-  
logischer Wachstums-, Reife- und Verfallsprozeß wie nach astro-  
nomisch-jahreszeitlicher als Jahreszeitenrhythmus. Zwischen diesen  
Ebenen findet ein permanenter Wechsel statt, indem die Naturpro-  
dukte eine anthropomorphe Deutung als Gesichter erfahren und um-  
gekehrt und der Jahres- und Lebenszyklus jeweils mitassoziiert wird.

Was für den Zyklus im ganzen gilt, gilt auch für jeden seiner  
Teile. So besteht eine physiognomische Ähnlichkeit zwischen dem  
blühenden, jugendlichen Anlitz und der Blütenpracht des Frühlings,  
dem sich formenden Mennesgesicht und den reifenden Früchten des  
Sommers, dem bacchantischen Gesicht und den vollen, schweren  
Trauben des Herbstes, dem alten, runzligen Greisengesicht und dem  
abgestorbenen, knorriegen Wurzel- und Ästewerk des Winters. Es  
sind diese physiognomischen Übereinstimmungen zwischen Lebens-

<sup>45</sup> R. Barthes: *Arcimboldo*, introduction par A. B. Oliva, Parma, 1978, S. 30.

<sup>46</sup> G. Maiorino: *The Portrait of Eccentricity*, a.a.O., S. 37 ff.

stadien und Jahreszeiten, die den Zusammenhang und die Analogie (*aemulatio*) garantieren.

Die Entsprechung reicht bis ins Detail. So korrespondiert der jugendlichen, wohlgeformten Nase die noch geschlossene Lilienknospe, den rosaroten Wangen Rosen und Lilien, der knolligen Nase die Birnenform oder Kartoffelknolle, der gurkenförmigen Nase die Gurke, den vollen Pausbacken die Apfel- bzw. Pfirsichwang, den Bartstoppeln die Wurzeln. Jedes Detail hat eine doppelte Aussagekraft, indem es für sich und für ein anderes steht. Es ermöglicht eine ständige Transformation. Wie es in der Sprache eine Wortpolysemie gibt, so lebt auch die Arcimboldische Malerei von einer Vieldeutigkeit. In einem Gedicht zu einem in derselben Manier gemalten Bild, namens ›Flora‹, das ein Blütenmädchen zeigt, hat Gregorio Comanini diese Eigentümlichkeit in literarische Form gebracht:

»Bin ich Flora oder nur Blume?  
Wenn Blume, dann wie Flora.  
Bin ich wie das Lachen der Blume? Und  
ich bin Flora.  
Wie Flora und nur Blume?  
Ach, ich bin nicht Blume, bin nicht  
Flora.  
Ich bin Flora und Blumen.  
Tausend Blumen und eine einzige Flora;  
Lebendig Blumen, lebendige Flora.  
Aber die Blumen machen Flora, und  
Flora (macht) die Blumen.  
Weißt du wie? Die Blumen in Flora  
Hat der weise Maler gesungen,  
und Flora in den Blumen.«<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Übersetzung von W. Kriegeskorte: *Giuseppe Arcimboldo*, a.a.O., S. 48. Der italienische Text lautet (a.a.O.):

»Son'io Flora o pur fiori?  
Se fior, come di Flora.  
Ho col sembiante il riso? E s'io son  
Flora,  
Come Flora è sol fiori?  
Ah non fiori son'io; non io son Flora.  
Anzi son Flora, e fiori.  
Fior mille, una sol Flora;  
Vivi fior, viva Flora.

Bis ins Detail lassen sich die Tropen der antiken Rhetorik verfolgen. Die Synekdoche als Ersetzung eines weiten Begriffs durch einen engen oder umgekehrt liegt vor, wenn Blumen anstelle des Frühlings stehen und auf diesen verweisen, wenn Früchte den Sommer anzeigen, Trauben und Weinlaub den Herbst, Wurzeln und knorrige Äste den Winter.

Die Metonymie in allen Varianten als Bedeutungsverschiebung von Eigenschaften auf den Träger, vom Besessenen auf den Besitzer, vom Inhalt auf die Form, vom Bewirkten auf das Bewirkende und umgekehrt begegnet, wenn Rot und Weiß den Liebenden anzeigen, ebenso ein Rosen- oder Kirschenmund, wenn leuchtend helle Farben auf Frühling, dunkle auf Winter deuten, wenn ein Kübel für Wein steht, ein bacchantisches Gesicht auf den weinseligen Herbst weist.

Eine spezielle Verwendung als Emblemata oder Sinnbilder haben Rose und Lilie, indem sie auf Liebe und Reinheit deuten, Trauben, indem sie auf Genuss und Trunkenheit weisen, Efeu, indem es unzerstörbares Leben anzeigt.

Die Paronomasie (*annominatio*), die Bedeutungsverschiebung aufgrund gleich oder ähnlich klingender Wörter, die hier als Evokation eines Dinges durch ein anderes derselben Form begegnet, liegt vor, wenn eine Gurke eine entsprechende Nase andeutet oder Tollkirschen die Augen formen oder ein Fischmaul als Mund figuriert, ein Hase als Nase (Hasenscharte) usw.

Das Oxymoron, die Steigerung der Gegensätzlichkeit zur Paradoxie wie in dem Begriff »schön-hässlich«, trifft auf die gesamte Bildkomposition zu und wurde bereits von Comanini in dem auf das Vertumnus-Bild bezogenen Gedicht formuliert:

»So du im Anschau nicht gewahrst  
Die Hässlichkeit, durch die ich schön,  
Weisst du auch nicht, wie Hässlichkeit  
Noch jede Schönheit übertrifft.«<sup>48</sup>

Eine Vielzahl weiterer Analogiearten lässt sich ausmachen, die mit Symmetrie, Spiegelbildlichkeit, Inversion, Gegensätzlichkeit, Antithetik u. ä. operieren. So sind je zwei Gesichtsprofile nach rechts

Però ce i fior fan Flora, e Flora i fiori.  
Sai come? I fiori in Flora,  
Cangiò saggio Pittore, e Flora in fiori.«

<sup>48</sup> Übersetzung von B. Geiger: *Die skurrilen Gemälde des Giuseppe Arcimboldi*, a. a. O., S. 83.

und zwei nach links gerichtet, denen in der ›Elementen‹-Serie je zwei links- bzw. rechtsblickende korrespondieren und auf diese Weise eine Zusammengehörigkeit verraten. Zudem sind die Elemente und die ihnen in den ›Jahreszeiten‹ entsprechenden Eigenschaften antithetisch geordnet. Es widersprechen sich nicht nur Feuer und Wasser, sondern auch Luft und Erde, ebenso die jahreszeitlich bedingten Eigenschaften: Wärme/Trockenheit im Sommer und Kälte/Feuchtigkeit im Winter, Wärme/Feuchtigkeit im Frühjahr und Kälte/Trockenheit im Herbst.

Das Bild mit dem Titel ›Wasser‹ kann zudem als eine Demonstration der paracelsischen Zuordnung der Wasserfauna zu diesem Element genommen werden. Fische, Reptilien, Perlen, Korallen werden parataktisch aneinander gereiht und zwingen so den Blick des Betrachters, von einem Detail zum anderen hinüberzugleiten.

So überzieht ein Netz von Analogieformen und -gesetzen die Gemäldeserie, für die im wesentlichen zwei Intentionen leitend sind. Auch hierauf hat das Gedicht Comanicis zum Vertumnus-Bild einen Hinweis gegeben. Zum einen geht es um die kosmologische Entstehung, die Entstehung des Universums aus einem Urgrund, zum anderen um die jahreszeitlich und lebensaltermäßig bedingte Zusammengehörigkeit diverser Gegenstände. Zum einen sollen die Analogien gemäß dem Platonischen Schöpfungsbericht im *Timaios* die Herkunft der Elemente samt ihren Zusammensetzungen, mithin die Entstehung des Universums erklären. Dadurch daß in die Köpfe (*caput*) alle Produkte der Natur – Tiere und Pflanzen – einbeschrieben, Elemente und Jahreszeiten auf sie hingeordnet werden, wird ihre Herrschaftsfunktion über die gesamte Natur dokumentiert und eine Hierarchie im Ausgang vom Ursprung in Verfolgung einer vertikalen Linie begründet. Zum anderen sollen die Analogien das Zusammenbestehen diverser Momente – hier der jahres- und lebenszeitlich bedingten – gemäß einem parataktischen, simultanen Ordnungsprinzip erklären: Wie das Frühjahr Blüten hervortreibt, unter den Lebensaltern Jugend assoziiert, elementarisch warm und feucht ist wie die Luft, so läßt der Sommer Früchte reifen, ist hinsichtlich der Lebensalter mit der Reifung des Menschen verbunden, elementarisch mit Hitze und Trockenheit entsprechend dem Feuer. Und während der Herbst vollreife Trauben und Früchte hervorbringt, lebenszeitlich dem gesetzten, reifen Alter entspricht, elementarisch kalt und trocken ist, läßt der Winter die Pflanzen absterben entsprechend dem Absterben im menschlichen Leben, weist Kühle und

Feuchtigkeit auf entsprechend dem Wasser. Neben der vertikalen und horizontalen Blickrichtung, deren eine die Kosmologie ausdrückt, deren andere eine Zustandsbeschreibung ist, stellt die zyklische – bedingt durch die ständige Wiederkehr des Gleichen im Jahreszeitenzyklus sowie im Zyklus des Naturprozesses und der Menschenalter – ein drittes Gestaltungsprinzip dar, so daß alle drei Raumprinzipien versammelt sind.

Auch Hinweise auf die Mythologie fehlen nicht: So deutet der Herbst auf Bacchus, während die Verbindung von Winter und Nässe die Freundschaft von Proserpina und Neptun anzeigt.

Die volle Entschlüsselung der Beispiele setzt nicht nur inhaltlich umfangreiche Kenntnisse der antiken Mythologie und der lateinisches Schriftsteller voraus, sondern auch formal umfangreiche Kenntnisse der Analogiegesetzmäßigkeiten, die dem heutigen Betrachter weitgehend abhanden gekommen sind. Damit ist freilich ein Zugang zur Wirklichkeit verschüttet, den es um so dringender freizulegen gilt, als die Enge und Beschränktheit unseres auf Konstruktion, Mathematik und Quantifikation reduzierten Wissenschafts- und Rationalitätstypus immer evidenter wird.

# Das Analogiedenken unter besonderer Berücksichtigung der Psychoanalyse Freuds

Karen Gloy

## 1. Sachgebiete des Analogiedenkens

Aus dem neuzeitlichen Weltverständnis, das durch die Wissenschaften beherrscht wird, ist das Analogiedenken so gut wie verschwunden. Allenfalls fristet es seine Existenz in Marginalbereichen und Alternativdisziplinen und lebt unterschwellig in der Sprache weiter.<sup>1</sup> Sprachliche Ausdrücke wie ›Rabenmutter‹, ›Lammsgeduld‹, ›Elefantenhaut‹, ›Faultier‹ oder Vergleiche wie ›schlau wie ein Fuchs‹, ›flink wie ein Wiesel‹, ›dumm wie ein Esel‹, ›emsig wie eine Biene‹, ›stolz wie ein Pfau‹ bezeugen auch heute noch in der Umgangssprache Analogien zwischen Tieren und Menschen, in denen sich ein uraltes Wissen bewahrt, auch wenn die Verhaltenspsychologie manche dieser Vergleiche als unhaltbar erwiesen hat. Selbst die abgegriffenen, formelhaften Wendungen wie ›ein Herz und eine Seele‹, ›ein Herz aus Stein‹, ›von Herzen kommen‹, ›zu Herzen gehen‹, ›das Herz ausschütten‹ oder der Gebrauch des Wortes ›Sinn‹ in der Doppelbedeutung von Körperorgan und sinnlicher Affektionsfähigkeit sowie die damit zusammenhängenden Ausdrücke ›leichtsinnig‹, ›trübsinnig‹, ›stumpfsinnig‹, ›hochsinnig‹, ›tiefsinnig‹ dokumentieren Entsprechungen zwischen seelischen und materiellen Vorgängen und Zuständen, ohne daß uns dies im alltäglichen Sprachgebrauch bewußt wäre. Dasselbe gilt für ›Blut‹ als Lebensessenz, die der Ausgang zu Analogiebildungen wie ›Blutschuld‹, ›Blutrache‹, ›kalt‹-, ›heißblütig‹, ›schwer‹-, ›leichtblütig‹, ›bis aufs Blut peinigen‹ usw. ist. Da allein das wissenschaftliche Denken an Rationalität und dessen Kriterien: semantische Klarheit und Deutlichkeit, Objektivität, logische Folgerichtigkeit, Beweisbarkeit, allgemeine Überprüfbarkeit, inter-subjektive Kommunikabilität u.ä. gebunden zu werden pflegt, wird

---

<sup>1</sup> Vgl. H. de Witt: *Analogik. Grundlagen einer Wissenschaft der Analogien, ihre Gesetze und Anwendungen*, Bd. 1, Luzern, Winterthur 1972, S. 9 f.

das analogische Denken als irrational, alogisch, hermetisch und esoterisch diskreditiert. Im Gegensatz dazu möchte ich die These vertreten, daß das analogische Denken genauso rational ist wie das wissenschaftliche, nur daß es ihm gegenüber einen eigenen Rationalitätstypus, eine Rationalität *sui generis*, darstellt. Es dürfte nicht zufällig sein, daß dieses Denken gerade in der Gegenwart erneute Aktualität erfährt, was mit der gleichzeitigen Krise des mathematisch-naturwissenschaftlichen Denktypus zusammenhängt; ja, das analogische Denken verspricht, das neue Paradigma der Welterklärung zu werden. Um den Beweis seiner Rationalität anzutreten und damit seinen Methodenstatus aufzuzeigen, ist es in den Sachbereichen aufzusuchen, denen es genuin ist, und dort genauer zu analysieren.

Wenn sich angesichts der Vielzahl analogischer Beispiele und der schillernden Fülle historischer Ausgestaltungen auch einzelne Fälle darunter finden, die die These von der Allgemeinverständlichheit und generellen Applikabilität nicht bestätigen, so stellt dies noch keine prinzipielle Widerlegung der These dar, gilt doch auch für die Wissenschaften, daß es nicht *die* Wissenschaft mit *den* verbindlichen Wissenschaftskriterien gibt, vielmehr nur eine Pluralität sich ablösender substituierender Paradigmen mit wechselnden Verbindlichkeiten, zumindest nach der Kuhnschen These von der Paradigmensubstitution. Zudem ist auch innerhalb eines Wissenschafts-paradigmas das *trial-and-error*-Verfahren gängig, das im tastenden Aufsuchen der letztlich verbindlichen Gesetzmäßigkeiten besteht.<sup>2</sup>

### a) Malerei (darstellende Kunst)

Ein Bereich, der nicht ohne das Analogiedenken auskommt, ist die Kunst, insbesondere die darstellende, die Malerei, die Bildhauerei, die Pantomime. Eines der markantesten Beispiele liefert das Werk des Renaissance-Malers Arcimboldo (1527–1593)<sup>3</sup>, mit dem eine ganze Stilrichtung innerhalb der Kunstgeschichte, der sogenannte Arcimboldismus, eingeleitet wurde. Unter den Werken Arcimboldos findet sich ein Gemäldezzyklus mit dem Titel ›Die Jahreszeiten‹, be-

---

<sup>2</sup> Ein typisches Beispiel hierfür ist Galileis Suche nach der angemessenen Formulierung des Fallgesetzes.

<sup>3</sup> Vgl. hierzu den Beitrag der Verfasserin *Das Analogiedenken der Renaissance*. Seine Herkunft und seine Strukturen, im vorliegenden Band.

stehend aus vier Porträts aus vier Lebensperioden des Menschen, dem Jünglingsalter, dem Stadium des Heranreifenden sowie dem des Herangereiften und dem des Greises, in die entsprechend dem Wachstums-, Reife- und Verfallsprozeß der Natur Blüten, Früchte, kahle, verdorrte Äste und Wurzeln eingezeichnet sind. So besteht das Gesicht des Jünglings aus zartfarbenen Blüten und Blütenknospen, rosaroten Rosen, Nelken, weißen Lilien, das Gewand zierte helles, frisches Grün von Gräsern und Kräutern; das Gesicht des Heranreifenden ist kombiniert aus heranreifenden Früchten, Äpfeln, Birnen, Kirschen, den Hinterkopf bildet eine heranreifende Melone, den Hals Sommerähren. Das Porträt des Herangereiften füllt volles, pralles Obst, reife Trauben und Weinlaub, Beeren, herbstgereifte Feigen und Pilze; in das Gesicht des Greises sind dürre, kahle Äste und Wurzeln eingezeichnet, ein Strohmantel umhüllt den Oberkörper, nur ein einziger grüner Efeuzweig schießt aus seinem Hinterkopf hervor und deutet das wiedererwachende Leben auch dieses Stadiums an. Der *>Jahreszeiten-<* Serie korrespondiert in symmetrischer Zuordnung eine andere, die sogenannte *>Elementen-<* Serie, die, ebenfalls aus vier Porträts bestehend, Luft, Feuer, Wasser und Erde symbolisiert und nicht mit Pflanzen, sondern mit Tieren gefüllt ist: das Porträt *>Luft<* mit Vögeln, das Porträt *>Wasser<* mit Fischen, das Porträt *>Erde<* mit Landtieren. Nur das *>Feuer<*-Bildnis durchbricht die Reihe, da es martialische Geräte verwendet.

Das Markante an diesen Bildern ist der Verweis einer Sphäre auf die andere: der anthropologischen auf die vegetative, dieser auf die planetarisch-jahreszeitliche und dieser wiederum auf die elementarische sowie dieser auf die animalische und umgekehrt. Nicht nur entspricht der jugendlichen Nasenform auf anthropomorpher Ebene die geschlossene Lilienknospe auf naturaler, der knollenförmigen Nase im Mannesporträt die Gurken- oder Knollenform, den Pausbacken des gereiften Mannes die vollreifen, prallen Äpfel und dem deformierten Mund des Alten der aufgequollene, schwammige Pilz, auch das Arrangement der Blüten und Früchte folgt den Gesichtsprofilen und den markanten Gesichtszügen: Nase, Wange, Stirn, Ohr, Hals. Ebenso verweist der menschliche Lebensprozeß des Heranwachsens, Reifens und Alterns auf den pflanzlichen Wachstums-, Reife- und Vergehensprozeß in seiner jahreszeitlich bedingten Abfolge und vice versa, so daß eines für das andere eintritt, eines das andere repräsentiert.

Damit sind entscheidende Züge des Analogiedenkens sichtbar

geworden: *Erstens*: Jede Form, jede Ebene ist *überdeterminiert*, indem sie nicht nur sich selbst darstellt, sondern zugleich auf eine andere verweist. Alle Phänomene sind doppel-, sogar mehrdeutig; sie sind durch Ambivalenz und Polysemie ausgezeichnet. *Zweitens*: Mit der Über- oder Mehrfachdetermination eines Phänomens ist der Hinausgang auf ein anderes oder sogar auf mehrere andere verbunden, mag es sich um das bloße Durchscheinen und Durchschimmern eines anderen, *Diaphanität*, oder um einen realen Transzensus, eine *Transmutation*, oder in zeitlicher Hinsicht um eine *Metamorphose* handeln. Die Verweisungs- bzw. Transzendenzstruktur basiert auf einer Relation zwischen mindestens zwei Analoga, die in Entsprechung zueinander stehen. *Drittens*: Entscheidend ist jedoch die Frage, ob der Verweis auf anderes contingent oder notwendig ist, der Willkür und freien Manipulation unterliegt oder an gewisse naturgegebene Gesetzmäßigkeiten geknüpft ist und eine Nötigung enthält. Ich meine, letzteres sei der Fall. Was den Übergang von einem Phänomen zum anderen erzwingt, ist die Ähnlichkeit der Analoga, wie sie beispielsweise in der Ähnlichkeit der Form zwischen jugendlicher Nase und Lilienknospe, Nasenbogen und Gurkenkrümmung besteht oder in der Ähnlichkeit der Struktur, der Komposition der menschlichen Gesichtszüge einerseits und des Blüten- und Früchtearrangements andererseits oder in der Ähnlichkeit des Lebenszyklus des Menschen und des Reifeprozesses der Natur. Es handelt sich um Ähnlichkeiten *formaler*, *struktureller* und *prozessualer* Art, wozu sich noch die *funktionale* Ähnlichkeit gesellt. Letztere wird durch die gerade in der Renaissance aufkommenden und beliebten anatomisch-physiologischen Vergleiche zwischen Pflanzen und Tieren oder zwischen Tieren untereinander belegt. So wird beispielsweise die Flügel spitze der Vögel in gleiche Proportion zum gesamten Flügel gesetzt wie der Daumen des menschlichen Skeletts zur Hand. Das *dritte* Kriterium des Analogiedenkens neben der Überdetermination und dem Verweis bzw. Hinausgang auf anderes bildet mithin die *Ähnlichkeit der Analoga*. Bedenkt man, daß alle Ähnlichkeiten – formale, strukturelle, prozessuale und funktionale – mit Ausnahme der qualitativen auf Verhältnissen basieren, so erweist sich das Analogiedenken als ein *In-Verhältnis-Setzen von Verhältnissen*.

Es ist daher nicht zufällig, daß Analogie bei ihrem ersten theoretischen Auftreten in der griechischen Philosophie im Rahmen der pythagoreischen Mathematik ein Verhältnis bezeichnet. Ἀνάλογον heißt „gemäß dem Logos“, und Logos hat u.a. die Bedeutung von

›Verhältnis‹. Die lateinische Übersetzung *propositio* gibt dies wieder. Schon Archytas von Tarent, einer der frühesten mathematischen Zeugen für den Analogiebegriff<sup>4</sup>, rekurriert auf diese Grundbedeutung, indem er drei Arten von Verhältnis unterscheidet: *erstens* die *geometrische* Analogie, die die Gleichheit von Teilungsverhältnissen besagt ( $8 : 4 = 4 : 2$ ), *zweitens* die *arithmetische* Analogie, die die Gleichheit von Differenzen ausdrückt ( $10 - 6 = 6 - 2$ ), und *drittens* die aus beiden gebildete *harmonische* Analogie, die ein Verhältnis bezeichnet, bei dem die erste Zahl die zweite um denselben Teil oder Prozentsatz ihrer eigenen Größe übertrifft, um den die zweite die dritte übertrifft. Wenn 6 die Zahl 4 um ein Drittel ihrer Größe, um 2, übertrifft, so übertrifft 4 ihrerseits die Zahl 3 um ein Drittel ihrer Größe, nämlich 1. In allen drei Fällen geht es um die Bestimmung eines Mittleren (μέσον, μεσότης), das eine Gleichheit der Verhältnisse herstellt und damit als vermittelndes Band zwischen Extremen auftritt und diese in eine Reihe bindet.

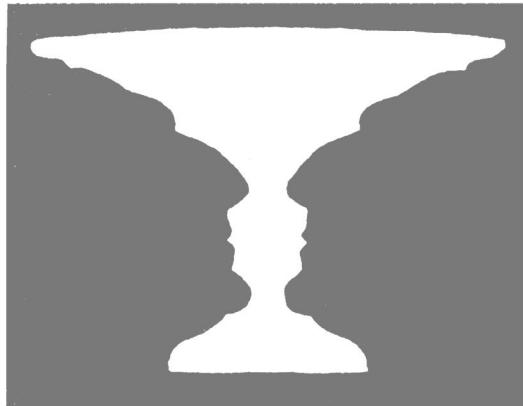
Die proportionale Analogie, das Verhältnis von Verhältnissen, spielt auch bei Platon in der *Politeia*<sup>5</sup> eine Rolle, indem dort anhand des Liniengleichnisses Entsprechungsverhältnisse innerhalb des ontologischen und epistemologischen Bereichs aufgezeigt werden. Wie dort im Rahmen einer quaternären Linieneinteilung der kleinere Linienschnitt, der den Bereich des Seins und der Erkenntnis repräsentiert, dem größeren Abschnitt, nämlich dem Bereich des Werdens und der Meinung, entspricht, so entspricht innerhalb des ersten der kleinere Bereich der Ideen und Ideenerkenntnis dem größeren der Mathematika und mathematischen Erkenntnis und innerhalb des zweiten der Bereich der Fakten und empirischen Erkenntnis dem der Abbilder und Abbilderkenntnis.

Auch die von Aristoteles in der Metaphysik<sup>6</sup> eingeführte *analogia entis*, die zum Zwecke der Einheitsstiftung des Gesamtseienden ins Auge gefaßt wird, operiert mit Verhältnissen, indem sie neben der numerischen, eidetischen und generischen Einheit, d. h. der Einheit dem Stoffe, dem εἶδος und der Kategorie nach, in Ermangelung eines höchsten, übergeordneten, transkategorialen Begriffs die Totalität des Seienden als eine Verhältniseinheit ausgelegt, in der alle

<sup>4</sup> H. Diels: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, hrsg. von W. Kranz, griechisch-deutsch, Bd. 1, 18. Aufl. Hildesheim 1989, S. 435 f. (frag. B 2).

<sup>5</sup> Platon: *Politeia* 509 d ff.

<sup>6</sup> Aristoteles: *Metaphysik* V, 6, 1016 b34 – 1017 a2.



Rubinsche Becherfigur als Beispiel für überbestimmte Phänomene  
aus: F. Sander/H. Volkelt: *Ganzheitspsychologie*, München 1967, S. 81

Bestimmungen auf das Eine hin und vom Einen her ausgesagt werden. Erläutert – wenn auch inadäquat – wird diese Attributions- oder Partizipationsanalogie am Beispiel des Gesunden, das unmittelbar vom Organismus ausgesagt wird, im übertragenen oder abgeleiteten Sinne aufgrund eines Bezugs zu diesem auch von anderen Dingen: der Medizin, dem Sport, dem Obst usw.<sup>7</sup>

Obwohl die strenge mathematische Analogie im weiteren Geschichtsverlauf prinzipiell erhalten bleibt und immer wieder durchbricht, schwächt sie sich zunehmend ab zum Begriff bloßer Ähnlichkeit, einfacher Entsprechung. Ob man unter der Oberfläche gleichsam als Tiefenstruktur auch beim abgeschwächten Analogiebegriff Relationen und Relationen von Relationen vermuten darf, die auf die Möglichkeit einer Geometrisierung des Seienden verweisen, wäre eine Untersuchung wert.

### b) Wahrnehmungspsychologie

Ein weiterer Bereich für Zwitterphänomene erschließt sich in der Wahrnehmungspsychologie. Ob es sich um den visuellen, auditiven, taktilen, sensitiven Sektor handelt oder um den von Denken und Erinnerung, in allen begegnet eine Vielzahl *überbestimmter*, inein-

<sup>7</sup> Vgl. a.a.O., IV,2, 1003 a33 – b19; XI, 3, 1060 b37 – 1061 a7.



Frauenbildnis  
als Beispiel für  
überbestimmte  
Phänomene

ander umschlagender Phänomene wie die allbekannten Kippfiguren, etwa die Rubinsche Becherfigur (vgl. S. 261), die von einer griechischen Amphora in zwei sich anblickende Profile wechselt, oder das Frauenbildnis (s. o.), das einmal eine junge Frau mit schwarzem Haar und schwarzem Pelz, das andere Mal eine alte Frau mit weißem Gesicht und Kopftuch zeigt.

Auch die aus der Kindheit bekannten Vexierspiele gehören hierher, bei denen aus einem Gewirr von Strichen plötzlich eine bestimmte Gestalt hervorspringt und ebenso plötzlich bei Akzentverlagerung wieder im Gewirr verschwindet. Die Gestaltpsychologie spricht hier von einer Figur-Grund-Beziehung. Was eben noch Grund (Feld, Umgebung) war, avanciert plötzlich zur Figur, und was eben noch als Figur und Form fungierte, wird unvermutet zum unbestimmten Hintergrund. Wenn sich auf den ersten Blick dieses Beispiel von den vorangehenden dadurch unterscheidet, daß jene mit *zwei identifizierten* Gestalten operieren, dieses nur mit *einer identifizierten* und einem *indifferenten* Hintergrund, so minimiert sich der Unterschied dadurch, daß auch der Grund *identifizierbar* ist.

Noch einen Schritt weiter geht die Beispielgruppe *unterbestimmter* Phänomene, wie sie vorliegt, wenn wir aus einem Chaos von Buchstaben eine bestimmte Kombination herauslesen oder aus einem Stimmengewirr eine bestimmte vertraute Stimme heraus hören sollen, uns jedoch nicht sicher sind, ob es die gemeinte wirklich ist. Ein einprägsames Beispiel stellt das anonyme Dreieck auf dem Titelblatt des Buches von Douglas R. Hofstadter *Gödel, Escher, Bach*,



Anonymes Dreieck als Beispiel für unterbestimmte Phänomene

ein Endloses Geflochtenes Band<sup>8</sup> (s. o.) dar, das, aus Balken und Schatten gebildet, zwischen Zwei- und Dreidimensionalität hin- und herschwankt, ohne eine feste Konfiguration anzunehmen. Das genannte Buch enthält eine Anzahl von Phänomenen dieser Art, die Hofstadter auf der Basis von Lithographien von M. C. Escher zusammengestellt hat. Es finden sich dort Darstellungen, die zugleich konvex und konkav sind oder die, wie das Bild einer Treppe, auf- und abwärts und dennoch im Kreise herumführen und wegen dieser Paradoxie nicht eindeutig identifizierbar sind. Über- wie unterdeterminierte Phänomene dürften auf dasselbe hinauslaufen, da sie beide von der Instabi-

<sup>8</sup> Douglas R. Hofstadter: Gödel, Escher, Bach. Ein Endloses Geflochtenes Band. Aus d. Amerik. von Ph. Wolff-Windegg/H. Feuersee unter Mitwirkung von Werner Alexi, Ronald Jonkers u. Günter Jung © 1979, Basic Books. Klett-Cotta, Stuttgart 1985, 15. Aufl. 1999.

lität der Gestalten leben, die einen, indem sie deren Sowohl-als-auch bedeuten, die anderen, indem sie deren Weder-noch ausdrücken. In dem die Gestalten, sowohl die entschiedenen bzw. entscheidbaren wie die unentschiedenen, gleichberechtigt sind, ergibt sich hier ein symmetrisches Verhalten, wenngleich ein labiles, da die Wahrnehmung immer nur die eine Seite festzuhalten vermag, während die andere gleichzeitig ihren Anspruch auf Aktualisierung durchzusetzen sucht. Dieses Gleichgewicht erzeugt einen Schwebzustand und führt bei geringster Veränderung zur Symmetriebrechung.

Doch nicht nur Beobachtungen aus der Wahrnehmungspsychologie sind hier anzuführen, sondern auch solche aus der Denk- und Erinnerungspsychologie, etwa der Fall erschwerter Wortbesinnung. Aus dem alltäglichen Leben kennen wir die Situation, daß uns ein Wort entfallen ist, das uns zwar vorschwebt, ja auf der Zunge brennt, dessen wir uns aber nicht zu erinnern vermögen. Eine dunkle Ahnung leitet dann die Suche und die Annäherung an die richtige Lösung sowie die Verwerfung dieses oder jenes ausprobierten Kandidaten, bis schließlich der Besinnungsvorgang aus der Mannigfaltigkeit möglicher Kandidaten den richtigen auswählt.

Ähnlich verhält es sich mit der Entstehung der Gedanken. Keineswegs liegen diese schon immer in satzmäßiger Form vor, und auch eine urteilsmäßige Prästrukturierung, die nur noch aktualisiert zu werden brauchte, ist nicht gegeben, wie die analytische Philosophie unterstellt, vielmehr entstehen die Gedanken erst allmählich, wie es Heinrich von Kleist in seinem berühmten Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*<sup>9</sup> ausgedrückt hat.

Die Psychologie beschreibt die Entstehung eindeutiger Konfigurationen, sei es der Wahrnehmung, des Denkens oder des Erinnerns, als Aktualgenese. Voraus geht dieser stets eine Vielzahl von Möglichkeiten, zwischen denen die Realisierung bzw. Individuation hin- und herschwankt.

### c) Rhetorik

Wurde mit der Malerei Arcimboldos ein Bereich der darstellenden Kunst als Anwendungsfeld des Analogiedenkens benannt, so eröffnet sich mit der Rhetorik ein Bereich der Sprachkunst. Zwischen beiden bestehen Beziehungen, die nicht unentdeckt geblieben sind, hat man

<sup>9</sup> In: H. von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von H. Sembdner, 2 Bde., 2., vermehrte Aufl. München 1961, Bd. 2, S. 319ff.

doch Arcimboldos Malerei von linguistischer Seite als ein Reservoir rhetorischer Stilformen und als eine Visualisierung derselben bezeichnet.<sup>10</sup> Die antiken griechischen und lateinischen Rhetoriken<sup>11</sup> geben in ihren Tropenlehren eine Reihe von Analogieformen und -gesetzen an, wie Metapher, Synekdoche, Metonymie, Ironie, Litotes u. ä. Ich will versuchen, diese auf dem Boden der klassischen Rhetoriken zu systematisieren.

Die *Metapher*, die schon ihrer Wortherkunft nach von μεταφέρειν = ›hinübertragen‹, ›hinüberführen‹, ›Übertragung‹, ›Verschiebung‹ bedeutet, bezeichnet die Verwendung eines Wortes in einem ihm ursprünglich nicht zukommenden Bereich. Die Übertragung findet ihre Stütze in einem vorausgehenden, später ausgelassenen oder verkürzten Vergleich.

Wenn bei der Metapher die Frage nach Geregeltheit oder Beliebigkeit des Vergleichs noch offen bleibt, so basieren *Synekdoche* und *Metonymie* auf festen Gesetzmäßigkeiten, erstere auf quantitativen Verhältnissen, letztere auf qualitativen. Sie gestatten folgende Schematik<sup>12</sup>:

- Synekdoche:
- (1 a) Verweis vom Teil auf das Ganze,
  - (b) Verweis vom Ganzen auf den Teil,
  - (2 a) Verweis von der Spezies auf das Genus,
  - (b) Verweis vom Genus auf die Spezies.

<sup>10</sup> Vgl. G. Maiorino: *The Portrait of Eccentricity. Arcimboldo and the Mannerist Grotesque*, The Pennsylvania State University Press 1991, S. 37 ff. Vgl. hierzu auch den Beitrag der Verfasserin *Das Analogiedenken der Renaissance. Seine Herkunft und seine Strukturen*, im vorliegenden Band, S. 250 ff.

<sup>11</sup> Vgl. Aristoteles: *Rhetorik*, übersetzt mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von F. G. Sieveke, München 1980; M. T. Cicero: *De oratore / Über den Redner*, lateinisch – deutsch, übersetzt, kommentiert und eingeleitet von H. Merklin, Stuttgart 1976; M. Fabii Quintiliiani Institutio Oratoriae Libri XII / Marcus Fabius Quintilianus: *Ausbildung des Redners*. Zwölf Bücher, hrsg. und übersetzt von H. Rahn, Darmstadt 1975.

<sup>12</sup> Zu den verschiedenen Auflistungen vgl. Ch. Strub: *Kalkulierte Absurditäten. Versuch einer historisch reflektierten sprachanalytischen Metaphorologie*, Freiburg, München 1991, S. 253; H. Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960, 2. Aufl. 1973, §§ 568, 573; P. Fontanier: *Les figures du discours* (1830), ed. et introd. G. Genette, Paris 1968 (enthält: *Manuel des tropes*, 4. Aufl. Paris 1830; *Figures autres que tropes*, Paris 1827), S. 79–98; P. Schofer und D. Rice: *Metaphor, Metonymy, and Synekdoche Revis(it)ed*, in: *Semiotica* 21 (1977), S. 121–149, bes. S. 123 f.; H. Kubczak: *Metaphern und Metonymien als sprachwissenschaftliche Untersuchungsgegenstände*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. 105 (1986), S. 83–99, bes. S. 94–98.

Beispiele hierfür sind:

- (ad 1 a) Ein Erdklumpen repräsentiert das ganze Feld; der Ausdruck ›unter einem Dach wohnen‹ steht für den umfassenderen Sinn ›in demselben Haus wohnen‹; ›Herd‹ steht für Haus und Familie.
- (ad 1 b) ›Sterbliche‹ steht für Menschen als Teil der Gesamtmenge der sterblichen Wesen.
- (ad 2 a) ›Haus‹ steht für ›die eigenen vier Wände‹, ›weißhaarig‹ für Alter, ›Blaustrumpf‹ für Unverheiratete.
- (ad 2 b) ›Sterbliche‹ steht für ›Menschen‹ im Sinne einer Gattungs-Art-Beziehung.

Die in (1a) sprachlich fixierte *pars-pro-toto*-Beziehung ist nicht allein typisch für die magisch-mythische Weltvorstellung, sondern sie ist auch eine der wichtigsten Repräsentationsformen im kultisch-religiösen Bereich: bei Opfern, gemeinsamen Mahlen und sonstigen Vollzügen. Nicht ganz so einfach in Alternativform lässt sich die Metonymie subklassifizieren. Denkbar ist folgende Einteilung:

Metonymie: (1) Verweis von der Person auf die Sache und umgekehrt,  
(2) Verweis von der Form (dem Beinhaltenden) auf den Inhalt und umgekehrt,  
(3) Verweis vom Grund auf die Folge und umgekehrt.<sup>13</sup>

Vorgeschlagen wird auch eine Einteilung:

- (4) Verweis vom Erzeuger auf das Erzeugnis und umgekehrt,
- (5) Verweis vom Besitzer auf den Besitz und umgekehrt,
- (6) Verweis vom Einwohner auf den Ort und umgekehrt,
- (7) Verweis vom Zeitgenossen auf die Zeit und umgekehrt,
- (8) Verweis vom Eigenschaftsträger auf die Eigenschaft und umgekehrt,
- (9) Verweis vom Material auf das Produkt und umgekehrt,
- (10) Verweis vom Mittel auf das Werk und umgekehrt.

---

<sup>13</sup> Der Kausalitätsbegriff ist genauer gesehen kein wissenschaftlicher Begriff, sondern einer, der dem analogischen Denken angehört. Vgl. dazu auch die späteren Ausführungen zur Verschiebung im vorliegenden Band, S. 284–292, bes. 288 ff.

Einige Beispiele mögen dies erläutern:

- (ad 1) Bacchus für Wein, Vulcanus für Feuer, Aphrodite für Liebe,
- (ad 2) Krug für Wasser, Bottich für Wein,
- (ad 3) »pallentesque habitant morbi tristisque senectus« (»blasse Krankheiten hausen dort und düsteres Alter«)<sup>14</sup> als Beispiel für den Verweis von der Folge auf die Ursache der Armut,
- (ad 4) »Homer lesen« statt »Homers Bücher lesen«,
- (ad 5) »unser Nachbar ist gestern abgebrannt« statt »sein Haus ist gestern abgebrannt«,
- (ad 6) »Rom bestrafen« statt »die Einwohner Roms bestrafen«,
- (ad 7) »goldenes Zeitalter« für »Menschen im goldenen Zeitalter«,
- (ad 8) »heitere Jugend«, »beschwerliches Alter«, »träge Muße« als Beispiel für den Verweis von Zuständen und Eigenschaften auf deren Träger,
- (ad 9) »Stahl« für Dolch, »Traube« für Wein,
- (ad 10) »Hand« für Handschrift, »Zunge« für Sprache.

Reglementierte Verweisungen und Übergänge finden wir auch bei der *Hyperbel*, die eine Steigerung im Sinne der Über- oder Untertreibung bedeutet, z. B. »Windeseile«, »mausetot«, bei der *Ironie*, die sich auf das Schema einer Darstellung durch das Gegenteil – der Position durch die Negation, der Negation durch die Position – reduzieren lässt, wobei mit der gegensätzlichen Darstellung eine Herab- oder Heraufsetzung im Sinne von Tadel oder Lob verbunden wird. Auch hier handelt es sich um eine Steigerungsform, dargestellt durch das jeweilige Gegenteil. In der *Litotes* liegt eine Negation der Negation als Ausdruck einer Position vor und im *Oxymoron* die Zusammenziehung zweier sich ausschließender Vorstellungen wie »süß-sauer«, »schön-häßlich«, »puer-senex«. Solche Wendungen dienen ebenso zum Ausdruck paradoxer mystischer Weisheiten wie als Sprachspiel im Petrarkismus der italienischen Literatur.

Gemeinsam ist allen rhetorischen Figuren die Überbestimmtheit sowie die Verweisung auf anderes, derzufolge sie nicht nur für sich, sondern auch für anderes stehen, auf das sie direkt oder indirekt eine Anzeige geben. Darüber hinaus verfahren die meisten Tropen nach einer festen Schematik quantitativer oder qualitativer Art, die in Vergrößerung oder Verkleinerung, Erweiterung oder Verkür-

<sup>14</sup> M. Fabii Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII /Marcus Fabius Quintilianus: Ausbildung des Redners, a.a.O., Bd. 2, S. 228/229 (VIII, 6, 27).

zung, Steigerung oder Minimierung, Verschiebung nach dieser oder jener Seite, Zusammennahme der Gegensätze, Antithetik usw. besteht.

#### d) Morphologie der Sprache

Nicht unerwähnt bleiben darf in diesem Kontext die These eines älteren Sprachforschers, Carl Abel, über die morphologische Struktur der ältesten Sprachschichten. In seiner Abhandlung *Über den Gegensinn der Urworte*<sup>15</sup> zeigt Abel anhand eines Studiums des Altägyptischen, ergänzt um Untersuchungen semitischer und indogermanischer Sprachen, daß die ältesten Sprachschichten eine Vielzahl ambivalenter, paradoxer Wörter enthalten, in denen antithetische Bedeutungen zusammengefaßt sind. Dies gilt gleicherweise für Zustands- wie Tätigkeitsbegriffe: >alt-jung<, >fern-nah<, >außen-innen<, >binden-trennen<.<sup>16</sup> Zur Verdeutlichung seien einige Beispiele aus dem Altägyptischen herausgegriffen.

Das Wort *ken* hat ursprünglich die Doppelbedeutung von >stark-schwach<, die sich später in die Gegensätze auseinanderlegt, was durch das hinter dem alphabetisch geschriebenen Laut stehende Bild einer Person angezeigt wird, die entweder in Herrschaftshaltung als aufrechter, bewaffneter Mann  oder in demütiger Haltung, in Hockstellung mit herabhängenden Armen,  auftritt. Das zweideutige Wort *tem* = >ein-ausschließen< wird im Sinne der ersten Komponente spezifiziert durch das hieroglyphische Zeichen für >binden<, eine Schlinge,  im Sinne der letzteren Komponente durch den Unglücksvogel, das generelle Zeichen für Übel . Dem Wort *ari* = >auf-absteigen< folgt zum Zwecke der Spezifikation die determinierende Vignette einer hinaufführenden Treppe  bzw. einer fallenden Mauer . Hinter *unx*, dem Zwitterbegriff >bedecken-aufdecken<, folgt zur Indikation der ersten Komponente eine Binde, welche Gerolltes, Verschlungenes anzeigt  zur Indikation der zweiten das Zeichen für Türflügel als Symbol des Öffnens <sup>17</sup>

Auch die Analyse von Wörtern der indogermanischen Sprachfamilie liefert eine Reihe mehrdeutiger, insbesondere gegensinniger

<sup>15</sup> C. Abel: *Über den Gegensinn der Urworte*, Leipzig 1884.

<sup>16</sup> Vgl. a. a. O., S. 11.

<sup>17</sup> Vgl. a. a. O., S. 5 ff., 18 ff., 22 ff.

Begriffe. So hat das lateinische *altus* gleicherweise die Bedeutung von ›hoch‹ wie von ›tief‹, das altsächsische *bat* bedeutet ›gut‹, das ihm verwandte englische *bad* ›schlecht‹. Das angelsächsische *blican* mit der Bedeutung ›funkeln‹ weist in dem verwandten *blac* zugleich die Bedeutung ›bleich‹ auf. ›Boden‹ deutet sowohl auf die oberste wie auf die unterste Stelle des Hauses. Im Englischen bezeichnet *down* sowohl ›unten‹ wie, in der Formulierung *the down*, den ›Berg‹ und *gleam* ›Glanz‹ wie auch, modifiziert zu *gloom*, ›dunkel‹. Sanskrit *lag* hat die Bedeutung von ›zerschneiden‹ und ›verbinden‹, englisch *to lock* die von ›schließen‹ und von ›Lücke, Loch‹, neuhochdeutsch *wider* bedeutet gleicherweise ›hin‹ wie ›zurück‹, *werden* gleicherweise ›entstehen‹ wie ›vergehen‹. Anführen ließe sich noch das Wort *blank*, das etwas Strahlendes, Glitzerndes, Volles ausdrückt wie im ›blanken Hans‹ als Metapher für ›glänzendes Meer‹, auf der anderen Seite jedoch ›arm‹ meint, so etwa in der Wendung ›ich bin blank‹ = ›ich habe leere Taschen‹.

Diese Gegensinnigkeit gleichlautender Worte erklärt sich aus ihrer Relativität. Jeder dieser Begriffe weist auf ein relatives Verhältnis. So lässt sich Licht, Helligkeit, Leuchten nur konstatieren im Vergleich zu Dunkelheit, Finsternis und umgekehrt. Großes zeigt sich nur in bezug auf Kleines, Warmes nur in bezug auf Kaltes, Krummes nur in bezug auf Gerades, Starkes nur in bezug auf Schwaches, ›auflösen‹ nur in bezug auf ›verbinden‹ und umgekehrt. Wenn jedes der beiden Gegensatzglieder sich ausschließlich in bezug auf sein Pendant entdecken lässt, so ist ihre Zusammenschau zwingend. Die Auseinanderentwicklung der Korrelate ist erst das Resultat einer Sprachentwicklung, die auf Differenzierung, Eindeutigkeit und Genauigkeit Wert legt. In jeder der entwickelten Sprachen haben sich aber Reste der primitiveren Schicht der Ursprache erhalten.

Die Abelsche These ist nicht unwidersprochen geblieben, sie findet jedoch eine Stütze in den philosophischen Erörterungen Platons im *Charmides*<sup>18</sup> und *Parmenides*<sup>19</sup> über Relativbegriffe wie die Mengen- und Quantitätsbegriffe ›größer‹, ›kleiner‹, ›älter‹, ›jünger‹. Erlaubt die entwickelte Sprache nur die Verteilung des Relationsgegensatzes auf zwei verschiedene, getrennte Relata, von denen das eine in Beziehung auf das andere größer ist, dieses kleiner, oder älter, dieses jünger, so untersucht Platon eine Situation, wie sie aus der Univer-

<sup>18</sup> Platon: *Charmides* 168 b ff.

<sup>19</sup> Platon: *Parmenides* 151 e ff.

salisierung und Totalisierung dieses Verhältnisses entsteht, wobei dann das Eine-Ganze aufgrund des Selbstbezugs gleicherweise größer wie auch kleiner ist als es selbst oder älter wie auch jünger als es selbst. Und genau dies kennzeichnet auch den Zustand der mehr- und gegensinnigen Urworte, sofern sie in ihre Einheit die Gegensätzlichkeit aufnehmen.

Dieser Situation lässt sich ein nicht unwichtiges Gesetz analogischen Denkens entnehmen. Zwei- und Mehrdeutigkeit in Form von Gegensätzlichkeit, Antithetik, Inversion, Symmetrie setzt eine selbstdreferentielle Einheit oder den Bezug auf eine Einheit als *tertium comparationis* voraus. Nur innerhalb eines geschlossenen Systems lässt sich der Übergang und Umschlag von einer Bedeutung zur anderen – zu der ihr antithetischen – gesetzmäßig erklären.

### e) Physik

Ein ähnlicher Sachverhalt wie der eben beschriebene des Gegensinns der Urworte begegnet in der Quantentheorie bei der Beschreibung von Licht, elektromagnetischen Strahlungsfeldern und ähnlichen Phänomenen, denen aufgrund des einen Experiments, nämlich der Interferenz, Wellennatur und aufgrund eines anderen Experiments, der Passierung eines Gitters, Quantennatur zugeschrieben werden muß. Das Photon tritt in der Doppelnatur von Welle und Teilchen bzw. von Feld und Quantum auf. Obwohl ihm beide Naturen unterstellt werden müssen, lassen sich dieselben nicht gleichzeitig exakt bestimmen. Heisenberg hat dies in seiner Unschärferelation zum Ausdruck gebracht. Sie besagt, daß im Falle der exakten Ortsangabe die Möglichkeit der exakten Fixierung des Impulses (der Bewegungsgröße) entzweit und umgekehrt im Falle der exakten Angabe des Impulses die Möglichkeit zur Fixierung des Ortes. Dies lässt sich folgendermaßen plausibilisieren: Hat man zu einem bestimmten Zeitpunkt den Ort des Photons aufgrund seiner Teilchennatur festgestellt, so muß man aufgrund seiner Wellennatur davon ausgehen, daß es sich zur gleichen Zeit in der Umgebung ausgetragen hat; man sagt anschaulich: das Teilchen sei weggelaufen, nur wisse man nicht, wohin. Bei einer erneuten Ortsmessung zieht sich das Wellenpaket blitzartig auf den neuen Ort zusammen, während es für die Impuls-messung die durch den Raum ausgetragene Welle bleibt.

Zur Veranschaulichung mag auch der Vergleich des Photons mit einem Skiläufer dienen, der, auf seiner Piste einen Baum antreffend,

diesen rechts oder links umfahren muß, um wieder in die Spur zu gelangen. Das Photon hingegen hat am Ort B die gesamte durch die rechte und linke Spur eingeschlossene Fläche einschließlich des Baumes passiert.<sup>20</sup>

Obwohl Ort und Impuls im atomaren Bereich nicht gleichzeitig messbar sind, gehören sie notwendig zusammen, was Niels Bohr durch den Gedanken der Komplementarität, der wechselseitigen Verweisung aufeinander, ausgedrückt hat. Auch das Drehtürprinzip dient zur Erklärung; es besagt, daß sich abwechselnd die eine wie die andere Eigenschaft zeigt. Ebenso wird die Vorstellung von der Kreisbewegung angeführt, derzufolge im Falle der Beobachtung einer Eigenschaft die andere im Rücken des Beobachters erhalten bleibt.<sup>21</sup>

Die Unmöglichkeit einer gleichzeitig exakten *Kenntnisnahme* von Ort und Impuls wirft die Frage nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit ihrer gleichzeitigen *Zuschreibung* zum Objekt auf. Diese Frage hat die klassische Objekttheorie der Physik in ihre tiefste Krise gestürzt, ging doch diese von der ontologischen Prämissen einer numerischen Identität des Objekts und seiner durchgängigen Bestimmung aus, d. h. der *Zuschreibung* aller möglichen, sich nicht widersprechenden Eigenschaften, seien sie observabel oder nicht. Mit deren grundsätzlicher Infragestellung ist auch die klassische Logik mit ihren Postulaten der Identität, des auszuschließenden Widerspruchs und des ausgeschlossenen Dritten in Mitleidenschaft gezogen worden. Die Frage ist, in welche Richtung die Lösung gehen soll, ob in die einer Insistenz auf der Endlichkeit und Beschränktheit des menschlichen Beobachters, der im Unterschied zu einem Supertheoretiker nicht das Ding an sich, sondern nur seine Erscheinungsweise, den jeweiligen Aspekt, wahrnimmt, oder in die Richtung einer Doppel- und Mehrfachnatur des Objekts. Die Alternativen schließen sich nicht unbedingt aus, sondern zeigen nur die Notwendigkeit einer Ergänzung der klassischen Logik, derart daß diese zwar innerhalb der Phänomenalität des Objekts beibehalten werden kann, aber durch eine umfassendere, nichtklassische Logik erweitert werden muß, die

<sup>20</sup> Vgl. H. Rauch: *Teilchen oder Welle – Bilder der Materie*, in: K. Komarek und G. Magerl (Hrsg.): *Virtualität und Realität. Bild und Wirklichkeit in den Naturwissenschaften*, Wien, Köln, Weimar 1998 (*Wissenschaft, Bildung, Politik*, hrsg. von der Österreichischen Forschungsgemeinschaft, Bd. 2), S. 43–65, bes. S. 47.

<sup>21</sup> Vgl. C. F. von Weizsäcker: *Gestaltkreis und Komplementarität*, in: *Weltbild der Physik*, Stuttgart 1958, 10. Aufl. 1963, S. 332–366, bes. S. 346.

die Inkompatibilität und Widersprüchlichkeit der differenten NATUREN berücksichtigt.

#### f) Fraktale Geometrie

In jüngster Zeit hat ein Gebiet der Geometrie Aufmerksamkeit auf sich gezogen, veranlaßt durch die Arbeiten des polnischen Mathematikers und Computertheoretikers Benoît B. Mandelbrot. Es ist das Gebiet der fraktalen Geometrie. Die hier gewonnenen Einsichten beschränken sich allerdings nicht auf die Geometrie, sondern finden universelle Anwendung. Mittels ihrer werden nicht nur die Kurven, Muster und Ornamente der statischen Geometrie erklärt, sondern auch die Verhaltensweisen dynamischer Systeme: Turbulenzen, Strömungs- und Wetterverhalten, Schwankungen des Weltmarktpreises für Baumwolle und Weizen oder Kursschwankungen des Dollars, Populationskurven, die evolutive Entstehung oder computersimulierte Erzeugung von Pflanzen- und Tierformen, etwa der gezackten, gefächerten Blätterformen und Baumkronen, der zunehmend sich verkleinernden Rosetten von Blumenkohl und Brokkoli, das sich verzweigende Lungen- und Nervensystem u.ä. Inzwischen haben gleicherweise Geologen wie Astronomen, Physiker wie Biologen, Wirtschaftswissenschaftler wie Elektroingenieure diese Erkenntnisse genutzt und sind dabei, immer neue Gebiete zu erschließen. Vom Dahinschlängeln der Flüsse bis zu den Windungen des menschlichen Gehirns, von galaktischen Strukturen im kosmischen Bereich bis zu den Verhaltensweisen in der mikroskopischen Sphäre, von Mustern in brechenden Metallen bis zu Mustern auf den Fellen von Tieren reicht das Erklärungsschema des Fraktales. Und wie für die Natur, so gilt es auch für die Kunst und Technik, insbesondere für die Computersimulation.

Der Begriff des Fraktales weist ähnlich wie schon die Beobachtungen im quantentheoretischen Bereich auf die Brechung des *einen* Objekts. Zur Demonstration dient zumeist das Wollknäuel, das, aus der Ferne betrachtet, als nulldimensionaler Punkt erscheint, bei Näheretreten als dreidimensionale Kugel, bei noch weiterer Annäherung als zweidimensionaler Faden, bei Eintritt in denselben als dreidimensionale Säule und bei noch weiterer Approximation als zweidimensionale Fläche usw. Das scheinbar *eine* Objekt löst sich auf in eine Sequenz unterschiedlicher Dimensionen, die von Null über drei, zwei, drei bis zu zwei und weiter reicht. An die Stelle der Einheit

und Identität des Objekts tritt die Relativität der Betrachtungsweisen. Diese kann in einer zeitlichen Sequenz bestehen wie bei den dynamischen Systemen, aber auch in einer simultanen Überlagerung wie beim Wollknäuel, die sich nur nachträglich sukzessiv explizieren lässt. Betrachtet man z. B. die Küstenlinie Großbritanniens im Maßstab von einer Million, so zeigen sich Buchten, Vorsprünge, Zerklüftungen. Greift man ein Stückchen heraus, vergegenwärtigt es im Maßstab 1:100 000, so lassen die Buchten Unterbuchten erkennen, die Vorsprünge detailliertere Vorsprünge, die Zerklüftungen feinere Unterzerklüftungen. Dies wiederholt sich bei jeder weiteren Vergrößerung, so daß sich nun Unterunterbuchten, Vorvorvorsprünge usw. zeigen und so in infinitum. Die in diesem Jahrhundert möglich gewordenen Computersimulationen können uns hier in unermessliche Tiefen führen, indem sie beispielsweise die Bifurkation einer Kurve in einer herausgegriffenen Knospe in unendliche Bifurkationskaskaden verfolgen. Das Muster lässt sich ins Unendliche ausfalten, indem es Falten in Falten erkennen lässt.<sup>22</sup>

Das Entscheidende an dieser Mustersequenz, sowohl der sukzessiven wie der simultanen, aber sukzessiv explizierten, ist die Selbstähnlichkeit und Rekursivität. Mit dem ersten Merkmal ist nicht die totale Gleichheit, die Identität, gemeint, vielmehr die modifizierte, die Ähnlichkeit, die sich aus der Anwendung geometrischer Eigenschaften wie Verschiebung, Vergrößerung, Verkleinerung, Dehnung, Pressung, Streckung, Zusammenziehung, Verdichtung, Verdunstung, Umkehr, Falzung usw. ergibt. Bei fortgesetzter Iteration und Modifikation kann sich die Ähnlichkeit eines bestimmten Musters im Extremfall bis zur scheinbaren Unähnlichkeit verzerrn. Ein illustratives Beispiel liefert die in dem Buch *Chaos und Fraktale*<sup>23</sup> vorgeführte Operation der Streckung eines kolorierten Porträts, das Henri Poincaré, den Vater der Theorie dynamischer Systeme, zeigt. Das ursprüngliche Bild wurde zunehmend diagonal gestreckt, als ob es ein Gummi wäre, so daß am Ende des Prozesses nur noch gefärbte diagonale Streifen zu erkennen sind. Wie der Streckungsprozeß die zunehmende Verunähnlichkeit zeigt, so zeigt die Rückgängigmachung desselben die zunehmende Verähnlichkeit. Jedes Stadium die-

---

<sup>22</sup> Vgl. die Abbildungen und Schemata in: *Chaos und Fraktale*, mit einer Einführung von H. Jürgens, H.-O. Peitgen und D. Saupe, Heidelberg 1989 (Spektrum der Wissenschaft, Verständliche Forschung, deutsche Ausgabe von *Scientific American*), S. 20f.

<sup>23</sup> A. a. O., S. 9.

ser Operation ist jedem anderen ähnlich, wenn auch in größerer oder kleinerer Näherung. Aufgrund des Prinzips der Selbstähnlichkeit enthält es eine Verweisung auf jedes andere.

Mit dem zweiten Merkmal, der Rekursivität, kommt der Anschluß jedes Stadiums an das vorhergehende hinzu. Indem in die mathematische Ausgangsformel, auf die sich ein Computerbild formal reduzieren läßt, das Resultat des vorhergehenden Durchgangs eingesetzt wird, ergibt sich ein Anschluß des Endes an den Anfang, der ein Auseinanderbrechen in heterogene, unverbundene Teile verhindert. Die Rekursivität ist Garant für den Anschluß des folgenden Musters an das vorangehende. Die Rückkoppelung der Gleichung an sich selbst garantiert, daß auch bei infiniter Entfaltung, bei Ausbildung hochkomplexer Systeme aus der einfachen Formel, von dieser aus die Selbstähnlichkeit erkennbar oder zumindest rekonstruierbar bleibt.

Aufgrund der Tatsache, daß die Makro-Mikrokosmos-Analogie – die bekannteste aller Analogien – als ein Verhältnis von Verhältnissen *nicht gleicher*, sondern *unterschiedlicher Größe und Art* – zu- stande gekommen nach dem Gesetz der Vergrößerung bzw. Verkleinerung – in die Gruppe fraktaler Phänomene gehört, öffnet sich auch dieser Bereich dem Analogiedenken. Im Unterschied zu den früheren Beispielen, in denen das analogische Denken auf der *Selbigkeit* der Struktur basierte, die in *positiver* wie *negativer* Weise, in *spiegelbildlicher Symmetrie* und *Verkehrung* dargestellt wurde, ist hier ein anderes Gesetz analogischen Denkens sichtbar geworden, das auf *Expansion und Kontraktion* im quantitativen wie qualitativen Sinne, kurzum auf *Verzerrung* und *Verschiebung* basiert.

### g) Tiefenpsychologie

Vor dem Hintergrund des bisher Exponierten erschließt sich ein weiterer Bereich analogischen Denkens: die Psychoanalyse, die im Zentrum dieser Untersuchungen stehen soll. In ihr werden sich die wesentlichen bisher aufgezeigten Gesetzmäßigkeiten wiederfinden.

## 2. Freuds Theorie des Traumes, des Witzes und der Psychopathologie des Alltagslebens

### a) Allgemeine Charakteristik

Unsere Untersuchung wird sich am Leitfaden der Freudschen Analysen von Traum, Witz, alltäglichen Fehlleistungen wie Versprechen, Verlesen, Verschreiben, Vergreifen, Vergessen, Krankheitssymptomen und neurotischen und paranoiden Zuständen vollziehen. Diesen Phänomenen, allen voran dem Traum, hat Freud umfangreiche Studien gewidmet, und zwar in seiner *Traumdeutung* von 1900, seinem Werk *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* von 1905 sowie in den *Abhandlungen zur Psychopathologie des Alltagslebens* von 1904. Diese Triade ist zu ergänzen um die fünf großen Psychoanalysen: *Bruchstück einer Hysterie-Analyse (Der Fall Dora)*, *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben (Der kleine Hans)*, *Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose (Der Rattenmann)*, *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Der Fall Schreber)*, *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose (Der Wolfsmann)*.<sup>24</sup> Ich werde mich bei meinen Untersuchungen auf das umfangreiche, von Freud zusammengetragene Material stützen und weitgehend auch seiner Terminologie folgen, mir jedoch vorbehalten, zum Zwecke des Nachweises des analogischen Denkens im Seelenleben, das so bei Freud nicht vorkommt, eigene Wege zu beschreiten.

Auf den ersten Blick mag es befremden, vielleicht sogar unstatthaft erscheinen, derart heterogene, teils pathologische, teils nicht-pathologische Phänomene miteinander in Verbindung zu bringen und auf gemeinsame Strukturen hin zu untersuchen, unterscheiden sich doch beispielsweise Traum und Witz darin, daß der erste ein rein privates und insofern asoziales Bewußtseinsprodukt ist, das nur eine bestimmte, nämlich die träumende Person betrifft und für alle anderen, mit Ausnahme des Psychoanalytikers, uninteressant und nicht nachvollziehbar ist, während der Witz ein soziales, wenn nicht gar das sozialste Phänomen überhaupt darstellt, das der Belustigung der Gesellschaft dient und daher mindestens einen Dritten verlangt. Und während der Traum auf die großen Probleme des Lebens Bezug

---

<sup>24</sup> Vgl. hierzu auch H. Lang: *Die Sprache und das Unbewußte*. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse, Frankfurt a. M. 1973, 2. Aufl. 1993, S. 111f.

nimmt, zielt der Witz auf kleinen Lustgewinn. Hat der Traum die Funktion der Unlustersparnis, so der Witz die des Lusterwerbs. Des weiteren ist der Traum nach Freud eine, wenngleich unkenntlich gemachte Wunscherfüllung, der Witz hingegen ein entwickeltes Spiel.<sup>25</sup> Ähnliche Differenzen lassen sich auch zwischen den übrigen Phänomenen konstatieren.

Bei näherem Hinsehen jedoch weisen die genannten Vorgänge Gemeinsamkeiten auf, die es erlauben, sie einer einheitlichen Betrachtung zu unterwerfen und den Typus des analogischen Denkens auf sie anzuwenden.

Es bleibt jedoch der Einwand bestehen, daß die genannten Phänomene sich nur deswegen einer gemeinsamen Betrachtungsweise fügen, weil sie von vornherein sub specie der von Freud in der Traumdeutung freigelegten Eigentümlichkeiten stehen, die für ihn einen Primat haben. 1900 hatte Freud sein epochales Werk *Die Traumdeutung* publiziert, einige Jahre später, 1905, die Witzanalyse angeschlossen. So konnte der Eindruck entstehen, daß die Beschreibung und Analyse der Witztechnik ausschließlich im Hinblick auf die bei der Traumanalyse gewonnenen Ergebnisse erfolgt sei und lediglich die von dieser an den Witz herangetragenen Erwartungen bestätige. So hätte die Auffindung bestimmter Eigentümlichkeiten am Traum die Witzanalyse bestochen. Freud hat diesen Einwand selbst artikuliert<sup>26</sup>, ihn jedoch mit dem Argument abgewiesen, daß er nur dann berechtigt wäre, wenn das Vorbild der Traumanalyse zur Unterdrückung spezifischer Momente am Witz geführt und die Aufoktroyierung der Traumdeutung eine näherliegende und tiefer reichende Witzdeutung unterdrückt hätte, was jedoch nicht der Fall sei. Die Schärfung der Auffassungsfähigkeit durch die Kenntnis der Traumarbeit habe nur zur Schärfung der Einsicht in die essentiellen Momente der Witztechnik beigetragen.

Es lassen sich drei wesentliche Merkmale herauskristallisieren, die allen genannten psychischen Phänomenen eigen sind und die unerlässliche Bedingung für analogisches Denken bilden: *erstens* die Überdetermination, *zweitens* die Verweisungsstruktur, *drittens* die Gesetzmäßigkeit der Verweisung.

---

<sup>25</sup> Zum Vorausgehenden vgl. S. Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor*, Einleitung von P. Gay, Frankfurt a. M. 1992, wiederholte Aufl. 1996, S. 192 f.

<sup>26</sup> Vgl. a. a. O., S. 179 f.

(1) Gemeinsam ist den genannten psychischen Phänomenen die Überdeterminierung. Besonders deutlich wird dies beim Witz, der geradezu von der Doppeldeutigkeit, der Zweigleisigkeit lebt und daher den Charakter der Anspielung hat. Er ist durch den plötzlichen Umschlag von einer Verstehens- oder Lesart in die andere charakterisiert, die sich unterschwellig anbahnt und plötzlich auftut. Wehe dem Hörer oder Leser, der die Einstellung eines neuen Sinns oder den Eintritt einer neuen Lesart nicht rechtzeitig bemerkt! Aus diesem Grunde ist der Witz stets schlüpfrig, nicht so sehr im Sinne sexueller Anspielung, sondern im Sinne der Doppelbödigkeit, derzufolge sich hinter dem direkten Sinn stets ein anderer verbirgt.

Nicht weniger gilt dies für die alltäglichen Fehlleistungen des Versprechens, Verlesens und Verschreibens, sogar des Vergreifens, insofern sich an die Stelle des vom Satzsinn her geforderten und erwarteten regulären Wortes ein anderes drängt oder sich an die Stelle der von der normalen Situation geforderten Sache eine andere setzt. Beim Versprechen geschieht dies im allgemeinen aufgrund von *Antizipation* oder *Vorklang* (z. B. »es war mir auf der Schwest... auf der Brust so schwer«), *Postposition* oder *Nachklang* (»ich fordere Sie auf, auf das Wohl unseres Chefs aufzustoßen« statt »anzustoßen«), *Kontamination* (z. B. »er setzt sich auf den Hinterkopf« aus »er setzt sich einen Kopf auf« und »er stellt sich auf die Hinterbeine«), *Vertauschung* (»die Milo von Venus« statt »Venus von Milo«) und *Substitution* (»ich gebe die Präparate in den Briefkasten« statt »in den Brütkasten«).<sup>27</sup> Selbst beim Vergessen eines Namens und beim Verlegen und Nicht-Wiederfinden einer Sache treten an die Stelle des Gesuchten verschiedene Ersatznamen oder -sachen, die freilich allesamt verworfen werden.

Eine Mehrfachbedeutung, ja sogar eine besondere Bedeutungsdichte liegt auch im Falle des Traumes vor. Freud unterscheidet am Traum den manifesten Trauminhalt, der das nächtliche Traumgeschehen ausmacht und zumeist aus visuellen Vorstellungen, vermischt mit Gefühlen und direkten Reden, besteht, und die latenten Traumgedanken, die sich bei der nachträglichen Traumanalyse im Wachzustand assoziativ an den Inhalt und seine einzelnen Elemente knüpfen. Die sekundär in der Traumarbeit gewonnenen Traum-

<sup>27</sup> S. Freud: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglauben und Irrtum*, mit einem Vorwort von A. Mitscherlich, Frankfurt a. M. 1954, wiederholte Aufl. 1996, S. 50.

gedanken verhalten sich zum manifesten Trauminhalt nicht wie Folgen zum Grund, sondern werden als ursprünglicher Grund und Anlaß des Trauminhalts supponiert, aus deren Fülle in der ins Unbewußte verlagerten Traumarbeit durch Zusammenziehung die Traumbestandteile hervorgehen. Da jedes Element des Inhalts so ein Knoten- und Kreuzungspunkt unendlich vieler und verschiedenartiger Traumgedanken ist, strahlt es auch umgekehrt symbolhaft eine Fülle latenter Traumgedanken aus. Die Verdichtung der Assoziationen ist beim Traum gegenüber dem Witz und den seelischen Fehlleistungen eklatant. »Die Traumarbeit übertrreibt [...] die Anwendung dieser Mittel der indirekten Darstellung ins Schrankenlose«, sagt Freud im Witzbuch.<sup>28</sup> Sie wird auch daraus ersichtlich, daß die Niederschrift eines Traumes unmittelbar nach dem Erwachen allenfalls eine halbe Seite beträgt, die spätere Traumanalyse jedoch viele Seiten und Hefte füllt.

Entsprechendes gilt für das Symptom. Wurde es in der klassischen Symptomatologie, wie sie die übliche somatische Medizin charakterisiert, als diagnostisches Zeichen für einen Krankheits- oder Gesundheitszustand betrachtet, so fungiert es nach Freuds Theorie als Symbol, als Zusammenziehung und Verdichtung von Bedeutungen, die gleichsam einen Rebus bilden, der sich nur nachträglich einer umfassenden Interpretation erschließt. Das pathologische wie das normale Symptom werden nicht mehr zeichentheoretisch im regressiven Sinne eines bloßen Zeichens oder Signals verstanden, sondern symboltheoretisch als Rebus, in dem viele Interpretationsfäden zusammenlaufen.

(2) Mit der Überdetermination der genannten Phänomene ist ihre Verweisung auf anderes verbunden, sei es auf eines oder vieles, sei es auf einen anderen Sachverhalt oder einen anderen Sinn oder gar eine andere Bedeutungsebene. Bekunden kann sich der Transzendenzcharakter entweder wie beim Witz in der Anspielung, der indirekten, uneigentlichen Rede, im Durchschimmern einer anderen Bedeutung oder im plötzlichen Bedeutungsumschlag, der zum Aha-Erlebnis führt, oder wie bei den alltäglichen psychischen Fehlleistungen im Vordringen eines anderen Namens oder einer anderen Sache. Beim Traum und Symptom besteht er in der durch die nachträgliche Analyse ermöglichten assoziativen Anknüpfung der Traumgedanken und Interpretationen.

---

<sup>28</sup> S. Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, a.a.O., S. 185.

(3) Entscheidend ist jedoch die Frage, ob der Verweis bzw. Übergang in seinen vielfältigen Ausgestaltungen notwendig oder zufällig ist, der Willkür oder der Geregeltheit unterliegt. Nur im Falle gesetzmäßiger Übergänge lässt sich das darauf basierende analogische Denken als ein rationales rechtfertigen. Denn nur die Gesetzmäßigkeit des Übergangs, die generelle Einsichtigkeit, Nachvollziehbarkeit und Überprüfbarkeit rechtfertigen das Analogiedenken als einen eigenen Rationalitätstypus. Ohne mich anheischig machen zu wollen, alle Verweisungs- und Übergangsarten klassifizieren und in ihrer spezifischen Eigenart und Geregeltheit verständlich machen zu können, möchte ich drei Gesetzmäßigkeiten bzw. Übergangsschemata aufweisen: *erstens* die Gegensätzlichkeit, *zweitens* die Verschiebung und *drittens* die Entsprechung oder, anders formuliert: *erstens* die Ähnlichkeit als Verkehrung von Identität, *zweitens* die Ähnlichkeit als Verschiebung und *drittens* die Ähnlichkeit als mimetisches Verhältnis.

### b) Ähnlichkeit als Verkehrung von Identität

Es ist eine oft gemachte Beobachtung, daß der Witz mit dem Mittel des Gegensatzes operiert. Er bedient sich dazu der Negation, die einen positiven Sachverhalt in einen negativen oder einen negativen in einen positiven verkehrt und dem Witz dadurch den Charakter der »verkehrten« Welt verleiht.

Eine Klasse von Witzen, die Freud »Unifizierungswitze«<sup>29</sup> nennt, zeigt dies besonders deutlich. Ihr Name erklärt sich daraus, daß sie dasselbe Material mehrfach, und zwar in gegensätzlicher Weise benutzen, so daß es hier zu einer Gegensatzbildung im Rahmen und unter Bezug auf eine Einheit kommt. Einige Beispiele mögen dies demonstrieren:

- (1 a) »Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leidens schafft.«<sup>30</sup>
- (1 b) »Die Erfahrung besteht darin, daß man erfährt, was man nicht zu erfahren wünscht.«<sup>31</sup>
- (2 a) »Das menschliche Leben zerfällt in zwei Hälften, in der ersten

---

<sup>29</sup> A. a. O., S. 83, vgl. 51, 82 u. ö.

<sup>30</sup> A. a. O., S. 50. Dieser Witz wird Schleiermacher zugeschrieben.

<sup>31</sup> A. a. O., S. 81.

wünscht man die zweite herbei, und in der zweiten wünscht man die erste zurück.«<sup>32</sup>

- (2 b) »Der Januarius ist der Monat, da man seinen guten Freunden Wünsche darbringt, und die übrigen die, worin sie nicht erfüllt werden.«<sup>33</sup>

Alle Beispiele gehen von einer Einheit aus, die sich aus einer Gegensätzlichkeit konstituiert. In den ersten beiden Fällen resultiert diese aus einer Selbstdefinition, sei es der Eifersucht als Leidenschaft, die in positiver Absicht sucht, was ihr tatsächlich in negativer Rückwirkung Leiden verschafft, sei es der Erfahrung, die positiv um Wissensvermehrung bemüht ist, wobei sich diese faktisch als nicht wünschbar erweist. In den letzten beiden Fällen ergibt sich die Einheit aus einer Wechselimplikation gegensätzlicher Momente, des Herbeiwünschens und des Zurückwünschens, die ein Ganzes konstituieren: Das Leben besteht aus zwei Hälften, deren eine herbeisehnt, was die andere zurückwünscht, oder das Jahr besteht aus zwei Teilen, von denen der erste Wünsche formuliert und der zweite deren Nichtigkeit erweist. Sowohl im Falle der Selbstdefinition wie im Falle der Wechselimplikation wird mit der Gedankenfigur der Selbstdifferenz operiert, die von einem Ganzen mit internen Gegensatzgliedern ausgeht oder ein Ganzes aus solchen herstellt. Hier zeigt sich die Nähe des analogischen Denkens zum dialektischen, basiert doch auch dieses auf einer selbstdifferentiellen Struktur mit interner Zweiheit und Gegensätzlichkeit, sei es der Subjekt-Objekt-Relation, sei es der Differenz von Identität und Differenz u. ä. Auch hier führt der Weg von der Einheit zur Zweiheit und zur Einheit zurück, die sich aufhebt und gleichwohl wiederherstellt. Es ist diese Paradoxie, die den Anknüpfungspunkt des einen Denktypus an den anderen bildet. Die Pointe eines Witzes oder einer witzigen Bemerkung benutzt häufig gerade die Paradoxie, die auch das dialektische Denken charakterisiert. Indem die Unifizierungswitze mit der Gedankenfigur der Umkehrung operieren, verwandeln sie einen Angriff in einen Gegenangriff, kehren also die Spitze des Speeres um, so daß der Gegner eine Abfuhr mit denselben Mitteln erhält. Das Sprichwort sagt: »mit gleicher Münze heimzahlen« oder »die Kehrseite der Medaille zeigen«; auch von Retourkutsche ist in diesem Kontext die Rede.

Mit dem Mittel der Negation arbeitet auch eine zweite Klasse

---

<sup>32</sup> A.a.O.

<sup>33</sup> A.a.O.

von Witzen, die sogenannten Widersinnwitze. Sie verfolgen zumeist die Absicht, ein Spiegelbild der Dummheit aufzustellen. Da Dummheit das Gegenteil von Klugheit ist, kann dies nur über die Negation geschehen.

Von Phokion wird berichtet, daß er anlässlich einer Rede zum Volk, die mit Beifall bedacht wurde, gesagt haben soll: »Was habe ich denn gesagt, was diesem dummen Volk so gefallen konnte?«<sup>34</sup> Der Witz benutzt folgende Bausteine:

- den positiven: Eine kluge Rede gefällt dem Volk [hätte dem Volk eigentlich zu gefallen] – eine dumme mißfällt ihm [hätte ihm zu mißfallen]
- sowie die Umkehrung: Eine dumme Rede gefällt dem Volk – eine kluge mißfällt ihm.

Da das Volk selbst dumm ist, findet nur die dumme Rede seinen Beifall; sie wird zum Spiegelbild der Dummheit des Volkes, das sich in ihr reflektiert.

Genaugenommen wird hier mit dem Schema der Negation der Negation operiert, die zur Position zurückführt. Die Dummheit der Dummheit ist Spiegelbild ihrer selbst. Indem sich das Volk in seiner Dummheit (Negation) beifällig auf die dumme Rede bezieht, die ihrerseits die Negation einer klugen Rede ist, ergibt sich eine an sich positive Abbildstruktur, deren Inhalt jedoch aus Negativa besteht.

Ein zweites Beispiel liefert Freud mit folgender Erzählung:

»Ein Mann, der verreisen muß, vertraut seine Tochter einem Freunde an mit der Bitte, während seiner Abwesenheit über ihre Tugend zu wachen. Er kommt nach Monaten zurück und findet sie geschwängert. Natürlich macht er dem Freund Vorwürfe. Der kann sich den Unglücksfall angeblich nicht erklären. ›Wo hat sie denn geschlafen?‹ fragt endlich der Vater. – >Im Zimmer mit meinem Sohn.< – >Aber wie kannst du sie im selben Zimmer mit deinem Sohn schlafen lassen, nachdem ich dich so gebeten habe, sie zu behüten?‹ – >Es war doch eine spanische Wand zwischen ihnen. Da war das Bett von deiner Tochter, da das Bett von meinem Sohn und dazwischen die spanische Wand.< – >Und wenn er um die spanische Wand herumgegangen ist?‹ – >Außer das<, meint der andere nachdenklich. ›So wäre es möglich.‹«<sup>35</sup>

Abgesehen vom Inhalt des Witzes, der recht banal ist, ergibt die Analyse folgende Struktur: Der Vater macht dem Freund einen Vorwurf wegen dessen Unachtsamkeit und Dummheit. Der Freund fühlt sich

<sup>34</sup> A. a. O., S. 74.

<sup>35</sup> A. a. O., S. 73.

berechtigt, den Vorwurf des Vaters zurückzuweisen, weil sich die Situation aus dessen Blauäugigkeit ergab, seine Tochter in ein Haus zu geben, in dem sie zusammen mit einem jungen Mann leben mußte. Die Dummheit des Freundes ist also Spiegelbild der Dummheit des Vaters. So wie sich auf eine dumme Frage nur eine dumme Antwort geben läßt, so läßt sich auf eine dumme Handlung nur mit einer ebenso dummen reagieren. Die eine ist Widerschein der anderen.

Auch im Bereich der alltäglichen psychischen Fehlleistungen wie Versprechen, Verlesen, Verschreiben usw. lassen sich Fälle mit Negation, mit Verkehrung finden. Freud berichtet von der Eröffnung einer Sitzung des österreichischen Abgeordnetenhauses, bei der der Präsident erklärte: »Hohes Haus! Ich konstatiere die Anwesenheit von soundsoviel Herren und erkläre somit die Sitzung für *geschlossen* [statt für *eröffnet*]!«<sup>36</sup> Der *lapsus linguae*, der an die Stelle der Eröffnung, des Anfangs der Sitzung, die Ankündigung ihres Schließens, des Endes, setzt, erklärt sich aus dem heimlichen Wunsch des Präsidenten, daß die Sitzung schon beendet sein möge, da sie nichts Erfreuliches erwarten läßt.

Ähnliches hat sich im Deutschen Bundestag zugetragen, in dem die Präsidentin statt von »ausgestandenen Problemen« von »ausgesessenen« sprach, wobei man wissen muß, daß der damalige Kanzler die Lösung von Problemen häufig nicht durch aktive Gestaltung, sondern durch Liegenlassen bewältigte.

Erwähnt wurde auch schon der sprachliche Patzer »auf den Chef aufstoßen« statt »anstoßen«. Hier drängt sich ein negativer Gedanke in bezug auf den Chef an die Stelle des im Trinkspruch zu erwartenden positiven. Obwohl es sich in den letzten beiden Fällen nicht um eine strikte Negation handelt, die zum jeweiligen Oppositum führt, sondern nur um eine schwache, um einen vagen negativen Gedanken, liegt doch auch hier Negation und damit Inversion vor.

Beim Traum fungiert die Inversion als eines der häufigsten und beliebtesten Darstellungsmittel. Zudem weiß jeder Psychiater aus Erfahrung, daß die Negation einer Aussage, je heftiger und affektbeladener sie ausfällt, desto eindeutiger Indiz für das Vorliegen des bestrittenen Sachverhalts ist. Ein »so verhält es sich nicht« bekräftigt gerade, daß es sich so und nicht anders verhält.<sup>37</sup> Die zärtliche Zunei-

<sup>36</sup> S. Freud: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, a. a. O., S. 54.

<sup>37</sup> Vgl. S. Freud: *Die Verneinung*, in: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*, Einleitung von A. Holder, Frankfurt a. M. 1992, wiederholte Aufl. 1997, S. 321–325.

gung einer Mutter maskiert nicht selten ein aggressives Verhalten; die altruistische Hinwendung zu einem anderen ist oft der verschleierte Ausdruck eines Egoismus, dieselbe Liebe, die man einem anderen zuwendet, selbst zu erfahren.

Angstträume, in denen man um einen geliebten Menschen, Bruder, Schwester, Vater, Mutter, fürchtet, sogar Todesangst hat, sind nach Freud wie alle Träume Wunscherfüllungen und somit der manifeste Ausdruck des Wunsches nach deren Tod. Die Darstellung durch das Gegenteil dient dazu, der Wunscherfüllung gegen bestimmte widerstrebbende Faktoren, die beim Traum eine Rolle spielen, Geltung zu verschaffen. Hinter der Umkehrung verbirgt sich oft der Wunsch: »wäre es doch so gewesen!«

Was für den Traum im ganzen gilt, gilt auch für seine einzelnen Bestandteile. Freud<sup>38</sup> berichtet vom Traum einer Patientin, die, in scheinbarem Widerspruch zu seiner These, jeder Traum sei eine Wunscherfüllung, von einem gemeinsam mit der ungeliebten Schwiegermutter verbrachten Ferienaufenthalt auf dem Lande träumte. Dies scheint zunächst eine Widerlegung seiner These zu sein, doch die Analyse ergibt, daß der Traum tatsächlich die Gegen-situation kennzeichnet, die Inversion eines aggressiven Gefühls gegen die unsympathische Schwiegermutter.

Wegen seiner Bildhaftigkeit vermag der Traum häufig aussagenlogische Negation nicht anders als durch räumliche Verkehrung und Spiegelsymmetrie wiederzugeben, etwa durch die Vertauschung von unten und oben, auf und nieder.<sup>39</sup> Typisch ist der von Freud berichtete Wirtshastraum:

»Er fährt mit großer Gesellschaft in die X-Straße, in der sich ein bescheidenes Einkehrwirtshaus befindet [...] In den Räumen desselben wird Theater gespielt; er ist bald Publikum, bald Schauspieler. Am Ende heißt es, man müsse sich umziehen, um wieder in die Stadt zu kommen. Ein Teil des Personals wird in die Parterrerräume verwiesen, ein anderer in die des ersten Stockes. Dann entsteht ein Streit. Die oben ärgern sich, daß die unten noch nicht fertig sind, so daß sie nicht herunter können. Sein Bruder ist oben, er unten, und er ärgert sich über den Bruder, daß man so gedrängt wird [...] Es war übrigens schon beim Ankommen bestimmt und eingeteilt, wer oben und wer unten sein soll [...]«<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Vgl. S. Freud: *Die Traumdeutung*, a.a.O., S. 164.

<sup>39</sup> Vgl. a.a.O., S. 329f.

<sup>40</sup> A.a.O., S. 291.

Die Traumanalyse eruiert folgenden Sachverhalt: Während im Traum der ältere Bruder des Patienten stets ›oben‹ erscheint, zu den ›oben‹ Einquartierten gehört oder zu den von ›oben‹ Herunterkommenden, ist er im realen Leben ›heruntergekommen‹, befindet sich nach einem wienerischen Ausdruck ›Parterre‹, weil er Stellung und Vermögen verloren hat. Der Träumer selbst hingegen, der im realen Leben Stellung und Vermögen hat erhalten können, erscheint im Traum ›unten‹. Der Traum kehrt also die Verhältnisse um, zeigt mittels der räumlichen Anordnung das genaue Gegenteil zur Realität. Gleches gilt für das Auf- und Niedersteigen, von dem Freuds Patienten berichten und das von Freud gedeutet wird als sexuelle Beziehung der Träumer zu Personen niederen Standes. Auch hier kehrt der Traum die Verhältnisse der Realität um. Ebenso erschließt sich das Tragen und Getragenwerden durch die Umkehrung von Traum und Wirklichkeit: Im Traum trägt der Mann die Frau, in der Realität, nämlich in der Jugend des Träumers, trug die Amme den Knaben.

Insofern hier spiegelbildliche Symmetrien, inverse räumliche Beziehungen, Umkehrungsverhältnisse, Klappphänomene usw. vorliegen, bieten sich klare Anknüpfungspunkte nicht nur für das analogische Denken überhaupt, sondern sogar für mathematische Analogien. Ob die Bildlichkeit des Traumes, die die Anwendung geometrischer Verhältnisse gestattet, letztlich auf eine Geometrisierung des Weltbildes und damit auf die Möglichkeit durchgängig mathematischer Analogien hinausläuft, sei dahingestellt. Unzweifelhaft wenigstens ist, daß die hier beschriebene Gegensatzstruktur die extremste Form des Analogieverhältnisses ist, insofern die Ähnlichkeit bzw. Entsprechung der Analoga hier auf der *Selbigkeit* des Musters basiert, das in positiver wie negativer Form auftritt und so den Schluß von der einen Seite auf die andere gemäß dem Gesetz der *Umkehr* erlaubt.

### c) Ähnlichkeit als Verschiebung

Ließen sich die bisherigen Fälle als Kontrastphänomene einstufen, die mit demselben Material, derselben Struktur, derselben Form nur in positiver oder negativer oder spiegelbildlicher Verkehrung operierten und so dem analogischen Denken einen gesetzmäßigen Übergang durch Gegensätzlichkeit verschafften, so haben wir es bei der nächsten Gruppe von Beispielen mit Verschiebungen und Verzerrungen zu tun, die nicht mehr auf der Identität, sondern auf der Ähnlichkeit

des Musters basieren. Die Ähnlichkeit kann größer oder kleiner sein, sogar bis zur scheinbaren Unähnlichkeit reichen, wie dies am diagonal gestreckten Bild von Poincaré deutlich wurde. Sie kann alle Zwischenstufen und -grade zwischen den Extremen eines Gegensatzes annehmen. Zustände kommt die Abwandlung teils durch ursprünglich räumliche Vorgänge wie Verschiebung, Vergrößerung oder Verkleinerung, Dehnung oder Zusammenziehung, Streckung oder Kompression, Maximierung oder Minimierung, wobei diese auch im übertragenen Sinne verwendet werden können, teils durch qualitative Manipulation wie Über- oder Untertreibung, Verstärkung oder Abschwächung. So ist auch die Makro-Mikrokosmos-Analogie ein Verhältnis nicht zwischen gleichartigen Verhältnissen, sondern zwischen ungleichartigen, einem größeren und einem kleineren bzw. einem idealisierten und einem verendlichten.

Beispiele aus dem Bereich des Witzes mögen dies belegen. Gernade der Witz arbeitet häufig mit Über- und Untertreibung. Dasselbe gilt für Ironie, Parodie, Karikatur, Travestie, Zynismus, die teils als selbständige Phänomene auftreten, teils zur Unterstützung des Witzes herangezogen werden. So ist die Ironie die Darstellung durch das Gegenteil, freilich nicht in einfacher, sondern in gesteigerter Form, wobei Tonfall oder schriftliche Indizien die Verkehrung und Verstärkung anzeigen. Parodie, Karikatur usw. stehen dem in nichts nach. Die Übertreibung dient der Lächerlichmachung, eventuell der Verhöhnung menschlicher Eigenschaften und Schwächen. Mittels ihrer wird Menschliches, allzu Menschliches kompromittiert.

Zur Gattung der Überbietungswitze zählt beispielsweise die Darstellung der Häßlichkeit einer Frau durch ihre übermäßige Schönheit. Von Heinrich Heine stammt folgender Witz:

»Diese Frau glich in vielen Punkten der Venus von Melos: sie ist auch außerordentlich alt, hat ebenfalls keine Zähne und auf der gelblichen Oberfläche ihres Körpers einige weiße Flecken.«<sup>41</sup>

In dieselbe Kategorie gehört der von Freud erzählte, aus dem Wiener Milieu der Jahrhundertwende stammende Judenwitz, in dem ein Schadchen, ein jüdischer Heiratsvermittler, auftritt und dem Heiratskandidaten die Braut anpreist, indem er ihn durch das elterliche Haus der Braut führt und auf die kostbaren Möbel sowie einen Glasschrank mit schwerem Silber aufmerksam macht:

<sup>41</sup> Vgl. S. Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, a.a.O., S. 85.

»Da schauen Sie hin, an diesen Sachen können Sie sehen, wie reich diese Leute sind.« – »Aber«, fragt der mißtrauische junge Mann, »wäre es denn nicht möglich, daß diese schönen Sachen nur für die Gelegenheit zusammengeborgt sind, um den Eindruck des Reichtums zu machen?« – »Was fällt Ihnen ein?« antwortet der Vermittler abweisend. »Wer wird denn den Leuten was borgen!«<sup>42</sup>

Hier bricht plötzlich, veranlaßt durch eine deplazierte Bemerkung, die der Absicht des Heiratsvermittlers zuwiderläuft, die Wahrheit durch, nämlich die tatsächliche Armut der Braut und Brauteltern, die noch durch den Umstand verstärkt wird, daß diese Leute nicht kreditwürdig sind und ihnen niemand etwas borgen würde.

Nicht mit Übertreibung des Gegenteils, sondern mit einfacher Übertreibung operiert eine andere Gruppe von Witzen. J. von Falke hat von einer Irlandreise folgenden Witz mitgebracht: In einem Wachsfigurenkabinett sind die Figuren des Duke von Wellington und seines Pferdes ausgestellt. Eine Besucherin fragt den Führer: »Welches ist der Duke von Wellington, und welches ist sein Pferd?«, worauf der Führer antwortet: »Wie es Ihnen beliebt.«<sup>43</sup>

Über die nicht nur durch ihr Stimmvolumen, sondern auch durch ihren Körperumfang bekannte Sängerin Maria Wilt lautete ein Witz: »Die Reise um die Wilt in 80 Tagen.«<sup>44</sup> In dieselbe Richtung geht in Abänderung eines Shakespeare-Zitats der Witz über eine vornehme, stattliche Dame: »jede Klafter eine Königin« statt »jeder Zoll ein König«.<sup>45</sup> Oder es lautet ein Witz: »Ein großes Licht war der Mann eben nicht, aber ein großer Leuchter... Er war Professor der Philosophie.«<sup>46</sup>

Allerdings muß an dieser Stelle zugegeben werden, daß es eine Vielzahl von Witzen gibt, die sich der Technik der Verschiebung bedienen und Anspielung durch Ablenkung oder Abweichung zustande bringen, jedoch kultur-, gesellschafts- und sprachspezifisch sind und von Mitgliedern einer anderen Kulturgemeinschaft, Gesellschaftsklasse oder Sprachfamilie nicht verstanden werden. Dies gilt für alle Witze, die nicht mit einer formalen Verschiebung operieren, bei der sprachlicher Ausdruck und Bedeutung zusammenfallen, sondern mit

---

<sup>42</sup> A.a.O., S. 80.

<sup>43</sup> Vgl. a.a.O., S. 86.

<sup>44</sup> A.a.O., S. 91.

<sup>45</sup> A.a.O.

<sup>46</sup> A.a.O., S. 98.

einer, die rein äußerlichen Spracheigentümlichkeiten folgt. Folgender Badewitz mag dies demonstrieren:

Zwei Juden treffen sich in der Nähe des Badehauses, der eine fragt den anderen: »Hast du genommen ein Bad?« Der andere entgegnet: »Wieso? fehlt eins?«<sup>47</sup>

Die Komik des Witzes erschließt sich nur bei Kenntnis der deutschen Sprache, die außer dem selbständigen, starken Gebrauch des Wortes ›nehmen‹ im Sinne von ›wegnehmen‹ den schwachen, zum Hilfsverb herabgesetzten Gebrauch in Kombination mit anderen Wörtern kennt, z. B. ›ein Bad nehmen‹. Der Witz kollabiert sofort bei Substitution von ›Bad nehmen‹ durch ›baden‹. So aber wird der Witz doppeldeutig durch die Verschiebung des Akzents von der abgeschwächten auf die starke Bedeutung.

Ein anderes Beispiel, das sich sogar desselben Wortes bedient, liegt in folgendem Witz vor:

Der Schadchen hat dem Bräutigam versichert, daß der Vater des Mädchens nicht mehr lebt. Nach der Verlobung stellt sich heraus, daß er doch noch lebt und eine Kerkerstrafe abbüßt. Auf den Vorwurf des empörten Bräutigams antwortet der Schadchen: »Nun, was habe ich Ihnen gesagt? Ist denn das *ein Leben?*«<sup>48</sup>

Hier spielt der Witz mit unterschiedlichen Erfahrungswerten von ›Leben‹, einmal als Gegensatz zu ›Tod‹, das andere Mal in der Gegenüberstellung ›Leben im Reichtum‹ (= Wohlleben) und ›Leben in Armut‹ (= erbärmliches Leben, das sich nicht zu leben lohnt, etwa im Sinne »es möcht' kein Hund so länger leben«).

Der Bedeutungsumfang eines Wortes, sein Neben- und Hintersinn müssen bekannt sein, wenn man einen darauf basierenden Witz verstehen soll. Daher ist es für Angehörige anderer Sprach- und Kulturgemeinschaften oft so schwer, die Pointe eines Witzes zu verstehen. Und selbst bei Angehörigen derselben Sprachgemeinschaft fällt der Groschen häufig erst spät.

Was die psychopathologischen Vorkommnisse des Alltagslebens betrifft, so erklären sich etliche nach demselben Muster der Verschiebung. Ein Feldwebel instruiert seine Mannschaft, die genauen Adressen nach Hause zu geben, »damit die *Gespeckstücke* nicht verloren gehen«<sup>49</sup>. Der sprachliche Patzer, der anstelle der ›Gepäckstücke‹ die

<sup>47</sup> A. a. O., S. 64.

<sup>48</sup> A. a. O., S. 70.

<sup>49</sup> S. Freud: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, a. a. O., S. 63.

›Speck-‹ oder ›Gespeckstücke‹ vordringen läßt, erklärt sich aus der Mangelsituation des Krieges und dem daraus erwachsenden Wunsch nach Nahrung, und zwar nach besonders kalorienreicher, energiehaltiger, wie sie mit Speck verbunden wird. An die Stelle des zu erwartenden regulären Wortes schiebt sich hier eine Assoziation in Steigerungsform.

Freilich gilt auch hier, daß viele Sprachschnitzer nur durch Wort- und Klangassoziationen zustande kommen, etwa wenn ein Herr einer jüngeren Dame, deren Gatte kürzlich gestorben ist, sein Beileid ausspricht und hinzusetzt: »Sie werden Trost finden, indem Sie sich völlig Ihren Kindern *witwen*« statt »widmen«. Oder wenn derselbe Herr die Dame in einer Abendgesellschaft fragt: »Haben Sie heute die Auslage bei Wertheim gesehen? Sie sind ganz *dekolliert*« statt »dekoriert«.<sup>50</sup>

Besonders ausgeprägt finden sich Verschiebungen beim Traum. Neben der Verdichtung, der Überdetermination, hat Freud die Verschiebung als das zweite Hauptmerkmal des Traumes herausgestellt. Kraft ihrer erhält dieser so häufig sein phantastisches, absurdes, ja groteskes Aussehen.

Wie schon das Zustandekommen der Verdichtung, so erklärt Freud auch das Zustandekommen der Verschiebung empirisch-psychologisch, nämlich dergestalt, daß nicht immer das im Wachzustand bedeutendste, affektgeladenste, psychisch energiereichste Moment auch im Traum zum Bedeutungsträger wird, sondern nicht selten das Marginalste. Dies hat seinen Grund darin, daß die aus dem Wachbewußtsein bekannte Zensur bis ins Unterbewußtsein reicht und nur die Passage unanständiger, unauffälliger Gedanken gestattet. Daher ist die retrospektive Aufschlüsselung der verschobenen Traumgedanken im Ausgang vom manifesten Trauminhalt und seinen Elementen oft so schwierig; denn zur Verfolgung und zur Erkenntnis des Verschiebungsweges bedarf es stets eines Leitfadens. Da sich beim Traum jedes Element zur Verschiebung auf jedes andere eignet, legt die Assoziation bei der Traumdeutung viele Leitfäden nahe. Von der empirisch-psychologischen Interpretation Freuds sei im folgenden abgesehen und lediglich die bislang eingeschlagene formale, strukturelle Interpretation weiterverfolgt, die die Gesetzmäßigkeiten der Verschiebungsarbeit zu eruieren sucht.

Einen ersten Hinweis liefert der von Freud geschilderte Traum

---

<sup>50</sup> A.a.O., S. 62.

einer Patientin, in dem diese engelgleich, in ein weißes Kleid gehüllt, mit einem Blütenzweig von oben herabsteigend erscheint.<sup>51</sup> Da die Patientin bei der Analyse mit dieser Erscheinung ein Gemälde von Mariä Verkündigung assoziiert, auf dem ein Unschuldsengel mit einem weißen Lilienstengel auftritt, dürfte die Anspielung auf sexuelle Unschuld und Reinheit unverkennbar sein. Am Ende des Traumes jedoch sind die Lilienblüten weitgehend verwelkt und abgefallen, zudem handelt es sich um rote Blüten, womit sexuelle Schuld angedeutet wird. Unter Beibehaltung desselben Motivs, nämlich des Lilienstengels, hat sich hier eine Wandlung von weißen zu roten Blüten, von frischen zu verwelkten vollzogen. Die Verschiebung ist hier eine farbliche mit dem Hinweis auf eine dahinterstehende sexuelle.

Noch einprägsamer dokumentiert der Traum *>Irma<* die Verschiebungsarbeit, indem hier metamorphotisch Personen verschoben werden.<sup>52</sup> Unter Wahrung der Identität einer bestimmten Person oder genereller eines Ich überhaupt verwandeln sich hier Gestalten ineinander. Die Hauptperson des Traumes, Irma, eine Patientin Freuds und von ihm im Traum vorgestellt in einer spezifischen Untersuchungshaltung, verwandelt sich nacheinander in verschiedene andere Personen. Zunächst nimmt sie die Gestalt einer anderen Patientin an, mit der sie Freud zu vertauschen wünscht. Da Irma Anzeichen von Diphtherie aufweist, gleitet sie, offensichtlich geleitet durch die Sorge Freuds um seine älteste Tochter, in deren Gestalt, um dann zu einer namensgleichen anderen Patientin überzuwechseln, die er durch Intoxikation verloren hat. Im weiteren Verlauf des Traumes verwandelt sich Irmas Persönlichkeit weiter: Sie wird zu einem Kind, wie es in der öffentlichen Ordination eines Kinderkrankenhauses untersucht und behandelt wird, wobei die Anregung zu diesem Übergang offenbar durch die Erinnerung an Freuds jüngste Tochter, auf jeden Fall an ein Mädchen im Kindesalter, erfolgt. Durch das Sträuben beim Mundöffnen wird dieselbe Irma zur Anspielung auf eine andere von Freud untersuchte Patientin, dann zu seiner eigenen Frau und dann noch zu einer Reihe anderer Personen.

Solche und ähnliche Metamorphosen sind typisch für Träume, und nicht nur für diese, sondern auch für Märchen und Sagen.<sup>53</sup> Sie

<sup>51</sup> Vgl. S. Freud: *Die Traumdeutung*, a.a.O., S. 322f.

<sup>52</sup> Vgl. a.a.O., S. 298f.

<sup>53</sup> In Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen* wird eine ähnliche Metamorphose ge-

begegnen in dreierlei Form: Entweder wird eine Person zur Sammelperson, die aktuelle Züge, Eigenschaften, sogar Worte anderer Personen aufnimmt und in sich vereint unter Beibehaltung ihres eigenen Aussehens, oder sie wird zur Mischperson, die sich aus den Eigenschaften zweier oder mehrerer Personen zusammensetzt<sup>54</sup>, oder aus der Projektion zweier Personen und ihrer äußerer wie inneren Merkmale geht eine neue, dritte Person hervor, die die Gemeinsamkeiten beider repräsentiert, wobei sich die übereinstimmenden Züge verstärken, die abweichenden abschwächen.<sup>55</sup> Ohne den durchgehenden Leitfaden einer Person in dieser oder jener Form brächen die diversen Zustände und Situationen auseinander, sie ständen unverbunden nebeneinander oder tauchten unverbunden nacheinander auf, ohne daß die Transmutation einsichtig wäre. Die Möglichkeit einer Transformation ineinander im Ausgang von einem bestimmten Zustand verlangt eine graduell sich modifizierende Grundstruktur, deren diverse sukzessiv aufeinanderfolgende Zustände als zunehmende Abweichung von der Ausgangssituation interpretiert werden können. Insofern ermöglicht jeder vorangehende Zustand die Erschließung des folgenden in Form einer Antizipation oder, mit Husserls Worten, einer Protention, und jeder nachfolgende die Erschließung des vorangehenden durch Retention.

Beim Traum läßt sich noch eine andere Art der Verschiebung konstatieren, nicht nur eine qualitative Modifikation, sondern auch eine räumliche und zeitliche Vertauschung der Traumteile untereinander. Dies ist auch der Grund, weshalb die räumliche und zeitliche Ordnung der Traumwelt eine total andere ist als die des Wachzustands. Für den Traum ist es nichts Ungewöhnliches, daß sich beispielsweise ein Boot auf dem Dach eines Hauses befindet oder eine Figur ohne Kopf läuft.<sup>56</sup> Dieser Sachverhalt ist auch von Kinderzeich-

---

schildert, indem der Held zum Stein, zur Pflanze, zum Tier wird. Es heißt: »Heinrich wird im Wahnsinn Stein – [Blume] klingender Baum – goldner Widder – Heinrich errät den Sinn der Welt – Sein freiwilliger Wahnsinn. Es ist das Rätsel, was ihm aufgegeben wird.« (*Novalis Werke*, hrsg. und kommentiert von G. Schulz, München 1969, 3. Aufl. 1987 auf der Grundlage der 2., neubearbeiteten Aufl. 1981, S. 286).

<sup>54</sup> In diese Rubrik gehören auch die Mensch-Tiergestalten der ägyptischen Mythologie, der griechischen Sagen (z. B. der Kentauren, der halb Mensch, halb Pferd ist, oder Pegasus, das geflügelte Pferd) sowie des *Alten Testaments* (Engelsgestalt als Mensch mit Vogelflügeln).

<sup>55</sup> Vgl. S. Freud: *Die Traumdeutung*, a. a. O., S. 299, 301.

<sup>56</sup> Vgl. a. a. O., S. 284.

nungen und Darstellungen primitiver Völker bekannt<sup>57</sup>, nicht weniger von Gemälden Wahnsinniger wie aus der hohen Kunst<sup>58</sup>, wo nicht selten Personen auf dem Kopf stehen oder quer durch die Luft fliegen. Nicht nur, daß Kinder und Primitive noch nicht gelernt haben, die untere, sich zugewandte Seite eines Blattes Papier als Boden zu fixieren und so den Menschen auf die Füße zu stellen, die räumliche Anordnung scheint hier völlig belanglos zu sein, wichtig ist offensichtlich nur die jeweilige Figur selbst, gleich, vor welchem Hintergrund und in welcher Zuordnung.

Auch die zweite Auffälligkeit des erwähnten Traumes, der laufende Mensch ohne Kopf, der für die Wirklichkeit absolut unrealistisch ist, ist für den Traum nicht atypisch. Man erinnere sich der Gemälde eines Hieronymus Bosch, die auseinandergerissene Körperenteile, geflügelte, endoskopische Organe und Organteile zeigen, ohne auf deren Zusammenhang und räumliche Anordnung zu achten, und offensichtlich die Wiedergabe traumhafter Visionen sind.

Ähnliches ist bezüglich der zeitlichen Ordnung festzustellen. Obwohl auch der Traum die zeitliche Folge kennt, braucht er sich nicht an die wirkliche Folge zu halten. Die zeitliche Sukzession, sei es das reine Nacheinandersein oder die kausale Sequenz, kann im Traum vertauscht werden oder auch als Simultaneität auftreten.<sup>59</sup> Die Bildhaftigkeit des Traumes und die mit ihr gegebene Simultaneität begünstigen gegenüber der Sukzessivität der Wirklichkeit eine zeitliche Verschiebung, sogar eine gleichzeitige Darstellung aufeinanderfolgender Vorgänge.

Dies ist auch der Grund, weshalb sich die Logik des Traumes grundlegend von der der Wirklichkeit und den in ihr gültigen Sätzen: dem Satz der Identität, des auszuschließenden Widerspruchs und des ausgeschlossenen Dritten unterscheidet. Wie das Moment der Verdichtung und Mehrdeutigkeit des Traumes die Geltung der Gesetze der Wachlogik dementiert und im Unterschied dazu gerade Widersprüchliches, Gegensätzliches toleriert, so läßt auch das Moment der Verschiebung an die Stelle logisch-zeitlicher Folge mit Vorliebe Gleichzeitigkeit treten. Von den anderen psychischen Phänomenen

---

<sup>57</sup> Z. B. von Indianerstämmen.

<sup>58</sup> Z. B. Chagalls.

<sup>59</sup> Die von Freud: *Die Traumdeutung*, a. a. O., S. 318 ff., gegebene Erklärung, daß kausale Sequenz oft als Vor- und Haupttraum oder als Haupt- und Nachtraum begegnet, dürfte die Situation nicht genau treffen.

unterscheidet sich der Traum insofern, als seine visuelle Vorstellungssart zu einem eigenen Weltbild mit eigener Logik führt.<sup>60</sup>

Fassen wir die bisher aufgezeigten Verschiebungsmöglichkeiten bei Witz, psychopathologischen Vorgängen des Alltagslebens und Traum zusammen, so ergeben sich folgende Gesetzmäßigkeiten: *erstens* die räumliche und zeitliche Verschiebung unter Beibehaltung der Struktur (des Musters), *zweitens* die quantitative Verschiebung aufgrund geometrischer Eigenschaften, die auch im übertragenen Sinne verstanden werden kann und zur Vergrößerung oder Verkleinerung, Maximierung oder Minimierung, Über- oder Untertreibung usw. führt, und *drittens* die qualitative Verschiebung als kontinuierliche, zumindest graduelle Modifikation einer Grundstruktur.

#### *d) Ähnlichkeit als mimetisches Verhältnis*

Zum Analogiedenken gehört außer den bisher beschriebenen Typen von Ähnlichkeit als Negation bzw. spiegelbildlicher Verkehrung einer identischen Struktur und als Verschiebung des Darzustellenden: beim Traum der Traumgedanken zum Trauminhalt, beim Witz des indirekt Ausgedrückten zum direkt Ausgesagten, beim Versprechen, Verlesen, Verschreiben usw. des regulär Erwarteten zum tatsächlich Ausgesprochenen noch ein anderer Typus von Ähnlichkeit, wie er sich aus der semantischen Beziehung zwischen Darzustellendem und Darstellung ergibt. Auf ihn lässt sich das Urbild-Abbild-Verhältnis anwenden.

Diesem Typus begegnet man schon früh in der Philosophie- und Geistesgeschichte, etwa bei Platon im Liniengleichnis der *Politeia*, in der Einleitung zum *Parmenides* oder im *Timaios*. Immer geht es darum, zwischen diversen Ebenen – hier der ideellen und realen – zu vermitteln. Hierzu lassen sich zwei Vermittlungsmodelle denken, entweder das einseitige Dependenzverhältnis zwischen Ur- und Abbild oder das Subordinationsverhältnis, das die zu Vermittelnden einem übergeordneten Vermittlungsgrund unterwirft. Geschieht letzteres, wie dies in der Einleitung zum *Parmenides* hypothetisch

---

<sup>60</sup> Dasselbe gilt für die Zustände des Wahnsinns, der Paranoia usw. S. Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, a.a.O., S. 184, weist auf die Vermutung Griesingers hin, daß die Delirien Geisteskranker die Funktion der Mitteilung haben, allerdings nur dann von uns verstanden werden, wenn wir nicht die Anforderungen des normalen Denkens an sie stellen.

durchgespielt wird, indem durch Bezug auf einen gemeinsamen Vermittlungsgrund außerhalb der zu vermittelnden Glieder als *tertium comparationis* die Glieder miteinander verglichen werden, so gelangt man zum begriffstheoretischen System mit seinem pyramidalen Aufbau und seiner dihairetischen Logik. Mit der Heraussetzung des Vermittlungs- und Vergleichsgrundes ist stets die Gleichschaltung der subordinierten Glieder verbunden. Anders im Urbild-Abbild-Verhältnis, das an einer Stufung festhält, freilich nicht zwischen Begriff und Anschauung, sondern innerhalb derselben Vorstellungsart. Hier zeigen sich Nähe wie Ferne des Analogiedenkens zum begrifflichen Denken. An dieser Stelle wird aber auch der Unterscheidungspunkt beider sichtbar. Während die Begriffstheorie und dihairetische Logik auf der Subordination gleichrangiger Instanzen unter einen gemeinsamen Oberbegriff basiert und so zu Über- und Unterordnungen gelangt, verbleibt die Analogietheorie grundsätzlich auf derselben Ebene und operiert mit der Gedankenfigur einer Zweiheit in der Einheit wie einer Einheit in der Zweiheit. Gleichwohl bleibt auch in dieser Konzeption gleichsam intern die Einsinnigkeit der Ausrichtung des einen Relats am anderen erhalten.

Zur Erklärung des Zustandekommens der Ebenbildlichkeit bzw. der Entsprechung hat Wittgenstein in seiner Abbildtheorie im *Tractatus logico-philosophicus*, in dem er das Verhältnis ›Sprache – Wirklichkeit‹ als Abbildverhältnis interpretiert, den Begriff der »Form der Abbildung«<sup>61</sup> eingeführt und ihn von dem der »Form der Darstellung«<sup>62</sup> unterschieden. Mit dem ersteren ist die Gleichartigkeit, mit dem zweiten die Ungleichartigkeit gemeint. In jedem Abbildverhältnis muß es sowohl Gemeinsamkeiten wie Differenzen geben, andernfalls, bei Suspendierung aller Differenzen, fielen beide Relata zusammen, während sie bei totaler Heterogenität inkompatibel wären. Das Eigensein des Abbildes gegenüber dem Original – die »Form der Darstellung« – ist es nun, die seine Andersheit bedingt. Was jeweils als Gemeinsamkeit und was als Unterschied fungiert, hängt von empirisch-psychologischen Faktoren ab. Sind es im einen Falle Form, Größe, Anordnung der Elemente, Farbe u. ä., worin das Abbild dem Original gleicht, so sind es im anderen Falle gerade diese Eigenschaften, worin es sich von ihm unterscheidet. Man denke sich eine reali-

<sup>61</sup> L. Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, Nr. 2.17, in: *Schriften 1*, Frankfurt a. M. 1969, S. 15.

<sup>62</sup> A. a. O., Nr. 2.173, S. 16.

stische Abbildung zweier Fechter hinsichtlich Größe, Haltung und Farbe, die nur hinsichtlich der Dimension, nämlich als zweidimensionales Gebilde, von der realen dreidimensionalen Körperwelt abweicht. Die Reduktion kann von der Plastizität bis zur realen Größe, typischen Stellung, Farbgebung usw. reichen. Auch noch an Strichmännchen – schwarzen Strichen auf weißem Grund – ist die Übereinstimmung mit dem Original erkennbar, wenngleich alle anderen Übereinstimmungskriterien aufgegeben sind. Ein Minimum an Gemeinsamkeiten ist jedoch unerlässlich, um trotz aller Abweichung den semantischen Zusammenhang zu garantieren.

Dies gilt auch für den Traum. Zwischen Trauminhalt und Traumgedanken muß es trotz aller Verschiebung, aller Verstellung und Verzerrung Gemeinsamkeiten geben, mögen sie im Muster, in der Anordnung der Teile, in der Gesamtsituation oder im Detail bestehen.

Hier stellt sich nun allerdings eine schwierige Frage, nämlich die, welches Glied innerhalb dieser Beziehung als Urbild und welches als Abbild fungiert. Freud und seine Nachfolger, u.a. auch der dem impliziten Sprachdenken Freuds aufgeschlossene Habermas<sup>63</sup>, gehen wie selbstverständlich von der Voraussetzung aus, daß die retrospektiv durch Traumdeutung zu gewinnenden latenten Traumgedanken, deren Gefüge unserer normalen Wachlogik entspricht und sich daher unserem Verstehen erschließt, das Ursprüngliche und Zugrundeliegende seien, demgegenüber der oft absurd erscheinende und schwer verständliche Traum das Derivative, Verstellte und Verzerrte darstelle. Es läßt sich aber auch umgekehrt die These vertreten, daß der Traum das Erste, Ursprüngliche, weil faktisch Vorausgehende sei und die assoziativ angeschlossenen Traumgedanken lediglich ein Ableitungsprodukt. Für die Beurteilung der Logik hat dies entscheidende Konsequenzen: Im ersten Fall, welcher die These der Rationalisten ist, gibt die normale Wachlogik mit ihrer Eindeutigkeit und Identität, ihrem Ausschluß von Widerspruch sowie der Unmöglichkeit eines Dritten den Maßstab und die Orientierungsgrundlage ab, während der Traum mit seiner Mehrdeutigkeit, dem Stehenlassen von Widersprüchlichem und Gegensätzlichem, der Gleichzeitigkeit des Sich-Ausschließenden als durch die Traumarbeit des Unbewußten verwirrt, verstellt, verzerrt und unverständlich gemacht gilt. Im

---

<sup>63</sup> Vgl. J. Habermas: *Erkenntnis und Interesse*, Frankfurt a.M. 1968, 6. Aufl. 1981, S. 266, 274.

zweiten Fall wird die Eigenständigkeit und Originalität der Traumlogik unterstellt, nicht zuletzt, weil sie sich dem analogischen Denken erschließt, während das Zustandekommen der normalen Wachlogik durch Reglementierung, Auswahl und Einspruch der kritischen Vernunft erklärt wird. Als künstliches Abstraktionsprodukt gibt sie nicht die Gesamtheit der Wirklichkeit wieder, sondern nur das, was sich dem konsistenten, kohärenten Denken fügt, während die Traumlogik gerade die Fülle des Lebens mit seiner Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit erschließt.

Eine ähnliche Beobachtung lässt sich beim Witz machen. Während wir es bei den bisher angeführten Witzen zumeist mit geistreichen, intellektuell anspruchsvollen zu tun hatten, gibt es eine Klasse von Witzen, die sogenannten Kalauer, die von Freud und den meisten anderen Witztheoretikern aufgrund der Tatsache, dass sie mit der bloßen Worthülse, dem Klang, spielen, als geistlos und niedrig eingestuft werden. In ihnen geht es um das Wort als Wort, nicht um den Wortsinn. Sie sind reine Klangspiele (daher auch der Terminus »Klangwitze«). Als Beispiel für einen Kalauer möge ein Vers aus *Wallensteins Lager* dienen, die Predigt des Kapuziners:

»Kümmert sich mehr um den Krug als den Krieg,  
Wetzt lieber den Schnabel als den Sabel [...]  
Frißt den Ochsen lieber als den Ochsenstirn [...]  
Der *Rheinstrom* ist worden zu einem *Peinstrom*,  
Die *Klöster* sind ausgenommene *Nester*,  
Die *Bistümer* sind verwandelt in *Wüsttümer* [...]  
Und alle die gesegneten deutschen *Länder*,  
Sind verkehrt worden in *Elender*.«<sup>64</sup>

In den weiteren Umkreis dieses Witztypus gehören auch solche, in denen die Klangverschiebung die gedankliche überwiegt. Z. B. »Ich bin tête-à-bête mit ihm gefahren.«<sup>65</sup> Die Reduktion dieses Witzes ergibt die Sätze: *erstens* »ich stehe tête à tête mit X«, *zweitens* »X ist ein dummes Vieh«. Statt dieser beleidigenden Äußerung kaschiert der Witz die Charakteristik von X als dummes Vieh, lässt sie jedoch in der Verschiebung von t zu b durchschimmern. Die Pointe des Wit-

---

<sup>64</sup> F. Schiller: *Wallensteins Lager*, Vers 500ff., in: *Sämtliche Werke*, auf Grund der Originaldrucke hrsg. von G. Fricke und H. G. Göpfert in Verbindung mit H. Stubenrauch, Bd. 2, München 1959, S. 292f.

<sup>65</sup> S. Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, a. a. O., S. 41.

zes besteht in der klanglichen Verschiebung, in der oder hinter der sich die gedankliche verbirgt, quasi mitgeht.

Außer den geistlosen Witzen, die als Klangspiele auftreten, gibt es jene, die sich durch besondere Dummerhaftigkeit auszeichnen, indem sie zwar den Anschein der Logik erwecken, tatsächlich aber auf einem Denkfehler basieren. Ein Beispiel hierfür ist folgendes:

»Ein Herr kommt in eine Konditorei und läßt sich eine Torte geben; bringt dieselbe aber bald wieder und verlangt an ihrer Statt ein Gläschen Likör. Dieses trinkt er aus und will sich entfernen, ohne gezahlt zu haben. Der Ladenbesitzer hält ihn zurück. ›Was wollen Sie von mir?‹ – ›Sie sollen den Likör bezahlen.‹ – ›Für den habe ich Ihnen ja die Torte gegeben.‹ – ›Die haben Sie ja auch nicht bezahlt.‹ – ›Die habe ich ja auch nicht gegessen.‹«<sup>66</sup>

Der Denkfehler besteht darin, daß hier zwei völlig voneinander unabhängige Vorgänge, das Zurückbringen der Torte und das Nehmen des Likörs, vom Kunden in eine Beziehung gesetzt werden, und zwar in die einer Entschädigung, die aus der Sicht des Verkäufers nicht verstanden wird und normalerweise auch nicht verstanden werden kann. Die Logik des Käufers konfligiert hier mit der Logik des Verkäufers. Das ›dafür‹ wird doppeldeutig, insofern es aus der Sicht des einen das ›dafür nehmen‹, aus der Sicht des anderen das ›dafür bezahlen‹ bedeutet.

Oder ein weiterer Witz:

»Ein Verarmer hat sich von einem wohlhabenden Bekannten unter vielen Beteuerungen seiner Notlage 25 fl. geborgt. Am selben Tage noch trifft ihn der Gönner im Restaurant vor einer Schüssel Lachs mit Mayonnaise. Er macht ihm Vorwürfe: ›Wie, Sie borgen sich Geld von mir aus und dann bestellen Sie sich Lachs mit Mayonnaise. Dazu haben Sie mein Geld gebraucht?‹ ›Ich verstehe Sie nicht‹, antwortet der Beschuldigte, ›wenn ich kein Geld habe, kann ich nicht essen Lachs mit Mayonnaise, wenn ich Geld habe, darf ich nicht essen Lachs mit Mayonnaise. Also wann soll ich eigentlich essen Lachs mit Mayonnaise?‹«<sup>67</sup>

Der Denkfehler resultiert auch hier daraus, daß zwei Logiken aufeinanderprallen, die des Reichen, derzufolge dem Armen überhaupt nicht zusteht, Lachs zu essen, und die des Armen, derzufolge er ebenso berechtigt ist wie der Reiche, sich eine Delikatesse einzuhauen. Für den Armen ergibt sich so die Gedankenkombination, ausgedrückt

<sup>66</sup> A.a.O., S. 75.

<sup>67</sup> A.a.O., S. 65.

durch das Spiel mit den Worten ›kann‹, ›darf‹, ›soll‹, bei Geldmangel *könne* er keinen Lachs essen, bei Geldbesitz *dürfe* er keinen Lachs essen, in welcher Situation *solle* er denn Lachs essen.

Warum habe ich diese Witzbeispiele angeführt? In welchem Verhältnis stehen sie zum Traum und zur doppelten Interpretationsmöglichkeit der Beziehung von Trauminhalt und latenten Traumgedanken sowie zum damit zusammenhängenden Status der Logik? Bisher wurde die spezifische Gedankenkombination in Witzen aus der Verdichtungs- und Verschiebungssarbeit der Witztechnik erklärt, wobei die normale Logik und Gedankenkombination den Ausgang und ständigen Referenten bildete. Nun wissen wir jedoch aus Kinderspielen, zu denen Reim, Alliteration, Refrain, Gedankenspiele gehören, daß der Lustgewinn um so größer ist, je willkürlicher, wahlloser, unverständlicher aus der ›normalen‹ Sicht der Erwachsenen dummerhaftige Wort- und Gedankenkombinationen sind. Das Kind operiert völlig frei und ungebunden mit Worten und Gedanken, erweist sich insofern als schöpferisch in bezug Wort- und Gedankenkombinationen. Dieser infantile Zustand hat sich beim Witz ins Erwachsenenalter hinübergerettet, während er normalerweise im Laufe der intellektuellen Entwicklung mehr und mehr eingeschränkt wird und verlorengingeht. Könnte dieser Umstand nicht auf die Tatsache weisen, daß die Kinderlogik mit ihrer Mehr- und Vieldeutigkeit, ihrer Widersprüchlichkeit, die wir als ›Kinderdummheit‹ bezeichnen, wie sie auch im Witz vorliegt, die ursprünglichere ist, von der unsere ›normale‹ Logik lediglich ein künstliches, reglementiertes Ableitungsprodukt darstellt? Nicht wäre dann die Logik des Witzes aus der normalen Logik durch Verschiebung entstanden, sondern umgekehrt die normale Logik aus der Witzlogik durch Auswahl und Reglementierung. Für das Verhältnis des analogischen Denkens zum angeblich schlüssigen der normalen Logik hätte dies die Konsequenz, daß es diesem vorgängig, nicht nachfolgend wäre, zumindest gleichrangig mit ihm. Auf jeden Fall ist mit der diskriminierenden These, die das Analogiedenken ins Irrationale verbannt wissen will, aufzuräumen, da Rationalität hier nur aus der Perspektive der ›normalen‹ Logik gesehen wird.